



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Economia e Gestione delle Arti
e delle attività culturali (EGArt)
ordinamento LM - 76 (Scienze economiche
per l'ambiente e la cultura)

Tesi di Laurea

Memoria e identità nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto

Relatore

Ch. Prof. Lauso Zagato

Correlatore

Ch. Prof.ssa Elisa Bellato

Laureanda

Margherita Pezzutti

Matricola 861143

Anno Accademico

2017 / 2018

Sommario

INTRODUZIONE	7
CAPITOLO I	10
Le Fonti.....	10
SEZIONE I – Strumenti a carattere universale.....	10
a) Hard Law	10
1 – Convenzioni de l’Aja del 1899 e del 1907 (cenni).....	10
2 - Convenzioni di Ginevra, 12 agosto 1949	12
3 - Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato, L’Aja, 14 maggio 1954	13
3.1 - Primo Protocollo aggiuntivo alla Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato. L’Aja, 14 maggio 1954.....	15
3.2 - Secondo Protocollo aggiuntivo alla Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato. L’Aja, 26 marzo 1999.....	16
4 - Convenzione sulla salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, Parigi, 17 ottobre 2003	19
5 - Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali, Parigi, 20 ottobre 2005	23
b) Soft Law	26
6 - Raccomandazione sulle modalità più efficaci per rendere i Musei accessibili a tutti, Parigi, 14 dicembre 1960	26
7 - Dichiarazione sulla cooperazione culturale internazionale, Parigi, 4 novembre 1966	27
8 - Dichiarazione sul Patrimonio Culturale Immateriale, Istanbul, 17 settembre 2002	29
9 - Dichiarazione sulla diversità culturale, Parigi, 2001	29

10 – Raccomandazione sulla protezione e promozione dei Musei delle Collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società, Parigi, 2015	30
SEZIONE II – Fonti regionali	33
a) Hard Law	33
Consiglio d’Europa	33
11 - Convenzione culturale europea, Parigi, 19 dicembre 1954	33
12 - Convenzione Europea sulla protezione del patrimonio archeologico, Londra, 6 maggio 1969	34
12.1 - Convezione europea sulla protezione del patrimonio archeologico (riveduta), La Valletta, 1992	35
13 - Convenzione Europea sulle infrazioni coinvolgenti beni culturali, Delfi, 1985..	37
14 - Convenzione Europea del Paesaggio, Firenze, 2000	38
15 - Convenzione quadro del Consiglio d’Europa sul valore dell’eredità culturale per la società, Faro, 2005	40
16 - Convenzione sulle infrazioni coinvolgenti i Beni Culturali, Nicosia, 2017	42
17 - TUE e TFUE	43
18 - Altri progetti	46
b) Soft Law	48
Consiglio d’Europa	48
18 - Dichiarazione sulla diversità culturale, 2000	48
19 - Raccomandazione sulla diversità culturale, 2006	48
20 – Dichiarazione di Namur, 23-24 aprile 2015	49
SEZIONE III - Fonti nazionali e regionali per il finanziamento di progetti relativi alla Grande Guerra	51
Fonti nazionali: premessa	51
21 - Legge 7 marzo 2001, n. 78	51
22 - D.M. 10 maggio 2001 - Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici-	53

e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei	53
23 - Legge 27 dicembre 2006, n. 296	55
Fonti Regionali – Regione Veneto.....	56
24 - Leggi Regionali	56
25 - Deliberazioni della Giunta Regionale	56
25.2 – Interventi	58
25.3 – Attività	60
25.4 - Interventi e attività.....	61
SEZIONE IV - Strumenti di autoregolazione.....	62
26– Codice deontologico ICOM.....	62
27 – The Accreditation Scheme for Museums in the United Kingdom.....	63
28 – American Alliance of Museums – Ethics, Standards and Best Practices	65
CAPITOLO II.....	67
Il museo e la cultura in relazione ai recenti strumenti a carattere internazionale e nazionale	67
SEZIONE I – Le politiche culturali UNESCO	67
1 – Cenni storici.....	67
2 – La Raccomandazione sui mezzi più efficaci per rendere i Musei accessibili a tutti	70
3 – La Raccomandazione per la protezione e promozione dei Musei e delle Collezioni	76
SEZIONE II – Le politiche culturali del Consiglio d’Europa	88
5 - Cenni storici.....	88
6 – La Convenzione Quadro sul Valore del patrimonio culturale per la società.....	90
7 – La Dichiarazione di Namur e le linee guida	96
8 – Strategia europea del Patrimonio per il XXI secolo	99
SEZIONE III – Ordinamento interno	106

CAPITOLO III	111
Il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto	111
SEZIONE I – Cenni storici	111
1 - La memoria del conflitto.....	111
2 – L’anno di occupazione a Vittorio (Veneto).....	115
2.1 – La Battaglia di Vittorio Veneto	118
3 – Il Museo: un po’ di storia	121
3.1 – Il Museo rinnovato	123
3.2 – Il Museo e le comunità di memoria.....	126
SEZIONE II – Le funzioni primarie del Museo.....	128
4 – Conservazione e Ricerca	128
5 – Comunicazione.....	131
5.1 – Comunicazione “verbale”	131
5.2. – Comunicazione non verbale (allestimento).....	138
6 – Educazione museale	141
SEZIONE III - Il ruolo sociale del Museo	148
7 - I visitatori.....	148
7.1 - La provenienza dei visitatori.....	154
7.2 - Le scuole	159
8 - Altre considerazioni	164
9 - Il museo come fattore economico	166
10 - Il museo e la comunità	168
CONCLUSIONI.....	173
1 - Considerazioni critiche finali	173
2 - Problematiche e difficoltà riscontrate	175
3 - Problemi meritevoli di approfondimento.....	175

4 - Risultati dello studio.....	177
APPENDICE	179
1 - Intervista all'Assessore alle Politiche Scolastiche - Cultura - Musei e Biblioteche, dott.ssa Antonella Uliana.....	179
2 - Intervista all'Assessore al Centenario della Grande Guerra, Avv. Barbara De Nardi	182
3 - Intervista alla dott.ssa Francesca Toninato, Direttrice di <i>Aregoladarte</i> , associazione culturale competente dei servizi al pubblico e della didattica del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto	187
4 - Intervista alla dott.ssa Orietta Pizzol, Direttrice del Museo	190
BIBLIOGRAFIA	195
SITOGRAFIA.....	200
Ringraziamenti.....	206

INTRODUZIONE

1. In questo anno così significativo per la memoria del primo conflitto a carattere totale, in particolar modo per la ricorrenza della sua conclusione - avvenuta grazie agli sforzi congiunti di Armate italiane e straniere sul Piave e ricordata da tutti come la Battaglia di Vittorio Veneto – ho ritenuto quasi doveroso dedicare uno studio al Museo dedicatovi e alle iniziative che in questa città hanno luogo per celebrare tali eventi.

Nell’ottica degli ultimi strumenti internazionali in materia di cultura, infatti, il patrimonio culturale è da ritenersi uno dei punti su cui far leva per favorire lo sviluppo sociale, l’integrazione e il conseguente benessere degli individui. Questo anche secondo quanto prescritto dalla Convenzione di Faro, che incentiva la partecipazione alla vita culturale, in quanto uno dei principi prescritti dalla Dichiarazione Universale dei Diritti Umani, e definisce il patrimonio culturale come un *insieme di risorse che le popolazioni identificano [...] come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione*. Inoltre, tale Convenzione introduce l’innovativo concetto di *comunità patrimoniale* ovvero l’insieme di persone per cui e di cui questo patrimonio incarna i valori ed è quindi un bene da salvaguardare e da trasmettere alle future generazioni, come parte costituente della propria identità.

Mi sono dunque chiesta se il Museo e i messaggi da esso trasmessi rappresentino qualcosa in cui la comunità di riferimento, ovvero la popolazione di Vittorio Veneto e dei Comuni limitrofi, possa riconoscersi e trovare un legame, che si riconduca al passato e che continui per il futuro, una sorta di pilastro per la creazione di una identità comune, una base su cui costruire una nuova “società”, come un’araba fenice che rinasce dalle ceneri, servendosi in questo caso degli orrori subiti cent’anni fa, per far crescere una comunità sui valori della pace.

Già di per sé, infatti, un museo storico relativo a episodi bellici si scontra con la difficoltà di trasmettere certi contenuti e certi messaggi, nel modo più chiaro e più neutro possibile, senza che venga urtata la sensibilità di alcuno e se rappresentati nel modo migliore questi messaggi possono essere recepiti come grandi insegnamenti dalla comunità e aiutare il suo sviluppo; superare questo duro scoglio è un requisito fondamentale affinché le popolazioni possano sentirsi in tale istituzione come in un posto sicuro, che rappresenti le proprie convinzioni e che sia un polo aggregativo. Perché ciò avvenga, tuttavia, sarebbe

opportuno che anche la comunità stessa fosse coinvolta nei processi decisionali, in modo tale che si crei un indotto positivo che spinga sempre di più i cittadini a recarsi al museo e a sentire sempre più rispecchiati in esso i propri valori.

2. Il primo capitolo prende in esame le fonti giuridiche, suddivise in strumenti internazionali, strumenti regionali, e strumenti nazionali e regionali per il finanziamento di progetti relativi alla Grande Guerra. Le fonti vengono riportate in ordine cronologico e le prime due sezioni sono divise rispettivamente in strumenti vincolanti e non. Si analizzano dunque i principali documenti UNESCO per la protezione del patrimonio culturale, materiale ed immateriale, sia in caso di conflitto armato sia in tempo di pace, per poi passare alle fonti di carattere non vincolante che trattano di cooperazione culturale, diversità culturale e patrimonio immateriale, oltre alle Raccomandazioni emanate negli anni a proposito dei musei e delle tematiche ad essi correlate. La seconda sezione prende in esame gli strumenti del Consiglio d'Europa, partendo dalla Convenzione Culturale Europea e passando per quelle che invece si occupano di argomenti specifici quali la protezione del patrimonio archeologico, quella sulle infrazioni coinvolgenti i beni culturali, quella sul paesaggio e, ovviamente, la Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società. Per quanto riguarda l'Unione Europea, invece, si passano in rassegna gli articoli di TUE e TFUE che si occupano di cultura, ovvero rispettivamente l'art. 3 per il primo strumento e l'art. 167 per il secondo, per poi passare ad alcuni progetti da essa promossi in ambito culturale, quali *Europa Creativa*, *Horizon 2020*, *Erasmus+* e *COSME*. In materia di *soft law*, si analizzano La Dichiarazione e la Raccomandazione sulla diversità culturale, seguite dalla breve analisi della Dichiarazione di Namur, strumento recente ed innovativo che verrà ripreso nel dettaglio all'interno del capitolo successivo.

Si passa poi alle fonti di carattere nazionale e regionale, che riguardino i musei e le normative relative alle iniziative legate alla Grande Guerra, numerose in Veneto, soprattutto con l'avvicinarsi del Centenario, per via del suo grande coinvolgimento nel conflitto e conseguentemente per la ricchezza di manifestazioni ad esso legate sparse sul territorio.

La quarta sezione è dedicata agli strumenti di autoregolazione, quali il Codice deontologico ICOM, che vale per tutte le istituzioni sparse nel mondo iscritte al Comitato, l'Accreditation Scheme for Museums in the United Kingdom e l'American Alliance of

Museums, ovvero delle linee guida che due Stati come il Regno Unito e gli Stati Uniti d'America si sono posti per permettere a tutte le istituzioni di avere uno *standard* di riferimento e al contempo indicazioni per favorire un miglioramento generale.

Il Capitolo II si concentra sulle politiche culturali di UNESCO e Consiglio d'Europa, analizzando gli strumenti emanati negli anni dal primo per la promozione dei Musei, e dal secondo per incentivare la consapevolezza rispetto all'importanza della cultura su tutti gli aspetti della vita, come quello sociale, quello economico e molto altro, in vista di uno sviluppo sostenibile. Questi strumenti sono la Dichiarazione di Namur e la Strategia europea del patrimonio per il XXI secolo. In seguito, vengono analizzati gli strumenti dell'ordinamento italiano che regolano alcuni ambiti della gestione museale.

Il terzo ed ultimo capitolo procede, dopo una breve introduzione storica e un *excursus* sull'origine e la natura della *memoria*, all'esame delle funzioni primarie del museo. Nella terza sezione si osserva quello che è il rapporto del museo con la comunità di riferimento, sulla base dei progetti che esso mette in atto per coinvolgere la cittadinanza e di un questionario sottoposto a trentuno persone, per capire quale sia, in generale, la percezione che la popolazione ha di tale istituzione.

CAPITOLO I

Le Fonti

SEZIONE I – Strumenti a carattere universale

a) Hard Law

1 – Convenzioni de l’Aja del 1899 e del 1907 (cenni)

Quello che, fino al secolo scorso, veniva definito diritto bellico trova le sue radici lontano nel tempo, tuttavia, esso si basava, per la maggior parte, su norme di tipo morale e religioso.¹

In tempi moderni, invece, lo sviluppo del diritto internazionale bellico viene segnato profondamente dalla Dichiarazione di San Pietroburgo, risalente al 1868, tramite la quale si sanciva la proibizione di proiettili di piccolo calibro, in quanto provocatori di sofferenze superflue.

Il tema della limitazione nella scelta delle armi utilizzabili nel corso dei conflitti viene portato avanti nelle successive Convenzioni dell’Aja del 1899 e, successivamente, in quelle del 1907.

Queste Convenzioni furono adottate in seguito ad una serie di Conferenze, tenutesi su iniziativa dello zar Nicola II di Russia, volte a regolamentare gli usi e le leggi della guerra, per limitarne le crudeltà e per meglio delineare il profilo di una giurisdizione a carattere internazionale.

La prima Conferenza, tenutasi, nel corso di quattro mesi, nel 1899, ebbe come risultato l’approvazione di tre Convenzioni e tre Dichiarazioni, più precisamente, per quanto riguarda le prime, la *Risoluzione pacifica dei conflitti internazionali*, le *Leggi della Guerra terrestre*, l’*Adattamento alla guerra marittima dei principi della Convenzione di Ginevra del 1864*, mentre le seconde sono *Sul lancio dei Proiettili ed Esplosivi da Palloni*

¹ Per approfondimenti: Gioffredi G., *Globalizzazione, nuove guerre e diritto internazionale*, p. 117, Tangram edizioni scientifiche, Trento, 2012 e Ronzitti N., *Diritto internazionale dei conflitti armati*, G. Giappichelli Editore, Torino, 2011 (quarta edizione).

Aerostatici, Sull'uso dei proiettili il cui oggetto è la diffusione di gas asfissianti o deleteri e Sull'uso di proiettili che si espandono od appiattiscono facilmente all'interno del corpo umano.

La seconda Conferenza, tenutasi nel 1907, risulta, invece, molto più proficua, essendo il suo scopo quello di ampliare il campo normativo della precedente Convenzione: il trattato che ne deriva si compone, infatti, di ben tredici Convenzioni e due Dichiarazioni.

L'Italia ha ratificato le Convenzioni dell'Aja del 1899 e non quelle del 1907, di cui è solo firmataria (ad eccezione della decima Convenzione sull'adattamento alla guerra marittima dei principi della Convenzione di Ginevra del 1806, che ratificò tardivamente con r.d. del 15 dicembre 1936, n. 2233). Tra gli studiosi, vi è chi sostiene che, data la prossimità dei Regolamenti annessi alla II Convenzione del 1899 e alla X Convenzione del 1907, la non ratifica dell'Italia sia pressoché irrilevante².

Significativo è quanto riportato all'art. 3 della IV Convenzione dell'Aja del 1907, ovvero, che ogni parte risulta responsabile degli atti commessi dalle proprie forze armate ed è tenuta ad indennizzare l'avversario. Tale disposizione ha assunto valore consuetudinario, come stabilito dal Tribunale per i crimini nella ex-Iugoslavia, anche per i conflitti di carattere non internazionale.³

Ancora, entrambi i Regolamenti, all'art. 27, fanno riferimento all'importanza di

risparmiare gli edifici consacrati al culto, alle arti, alle scienze, alla beneficenza, i monumenti storici, gli ospedali ed i luoghi ove trovansi riuniti gli ammalati e i feriti, a condizione che essi non siano adoperati in pari tempo a scopo militare.⁴

Per quanto alcuni sostengano che la clausola della *necessità militare* sia un grosso limite di questi strumenti, il quale permette alle autorità di aggirarne, o, perlomeno, di ridurne le garanzie⁵, altri constatano che finalmente, grazie a questo strumento, si è data rilevanza a categorie di beni particolari, fra le quali quella dei beni culturali.

² Gioffredi G., *op. cit.*, p. 119.

³ Ronzitti N., *op. cit.*, p. 50.

⁴ Cfr. art. 27, *Regolamento annesso alla seconda Convenzione concernente gli usi della guerra per terra, 1899 e Regolamento annesso alla decima Convenzione concernente gli usi della guerra per terra, 1907.*

⁵ Gioffredi G., *op. cit.*, p. 114-115.

2 - Convenzioni di Ginevra, 12 agosto 1949

Le Convenzioni di Ginevra, adottate il 12 agosto 1949, sono, in realtà, l'ultima di una serie di Convenzioni, la cui prima risale al 1864, che trattano di diritto umanitario. La loro evoluzione è passata attraverso le Convenzioni di Ginevra del 1906 e del 1929, per giungere alle quattro Convenzioni internazionali concluse, appunto, nel 1949, dopo essere state completate nel corso di una sessione internazionale terminata il 12 agosto dello stesso anno⁶.

Nello specifico, queste Convenzioni sono:

- I Convenzione per il miglioramento delle condizioni dei feriti e dei malati delle Forze armate in campagna, Ginevra, 12 agosto 1949
- II Convenzione per il miglioramento delle condizioni dei feriti, dei malati e dei naufraghi delle Forze armate sul mare, Ginevra, 12 agosto 1949
- III Convenzione sul trattamento dei prigionieri di guerra, Ginevra, 12 agosto 1949
- IV Convenzione sulla protezione delle persone civili in tempo di guerra, Ginevra, 12 agosto 1949

Le quattro Convenzioni sono caratterizzate da diversi articoli in comune, come, per esempio, l'art.3, in cui ha trovato uno strumento regolatore la disciplina umanitaria dei conflitti armati a carattere non internazionale, la quale, precedentemente, era ritenuta un problema relativo alla giurisdizione interna di ogni Stato.

La IV ed ultima Convenzione, quella che più riguarda il seguente studio, è composta da 159 articoli, suddivisi in tre *titoli*, *Disposizioni generali* (artt. 1-12), *Protezione delle persone contro taluni effetti della guerra* (artt. 13-26), *Statuto e trattamento delle persone protette* (artt. 27-159). In questo testo, per quanto non siano nominati beni di tipo artistico e culturale, si fa riferimento all'illiceità della distruzione e dell'espropriazione di beni mobili ed immobili appartenenti a privati, se non per scopi di tipo militare⁷. Le infrazioni vengono regolamentate dagli artt. 146-147⁸.

⁶ Le Convenzioni sono entrate in vigore a livello internazionale il 21 ottobre 1951, sei mesi dopo il deposito degli strumenti di ratifica da parte di almeno due Stati, come previsto dall'art. 58. Per quanto riguarda l'Italia, la legge n. 1739 del 27 ottobre 1951, n. 53, contiene autorizzazione alla ratifica e ordine di esecuzione.

⁷ Cfr. art. 53, IV Convenzione di Ginevra, 12 agosto 1949.

⁸ Cfr. artt. 146-147, IV Convenzione di Ginevra, 12 agosto 1949.

Pur non essendo, dunque, nominati beni di tipo culturale, si assiste ad una sensibilità dei legislatori nei confronti della proprietà privata, che viene quindi, in un certo senso, annoverata fra i diritti umani.

3 - Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato, L'Aja, 14 maggio 1954

La Convenzione UNESCO sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato venne siglata a L'Aja il 14 maggio 1954. Essa entrò in vigore a livello internazionale a partire dal 7 agosto 1956, in accordo con l'art. 33, ed è stata ratificata da 126 Paesi⁹.

La sua assoluta novità si può intuire già dal Preambolo, nel quale si rileva come

I gravi danni arrecati ai beni culturali, a qualsiasi popolo essi appartengano, costituiscono danno al patrimonio culturale dell'umanità intera, poiché ogni popolo contribuisce alla cultura mondiale.

La motivazione per cui si siano sviluppati degli studi in tale ambito, sfociati poi nella stesura di una Convenzione, è da ritrovarsi nel fatto che l'incidenza dei conflitti armati stesse crescendo esponenzialmente dopo la Prima, ma soprattutto dopo la Seconda, Guerra Mondiale, a causa delle armi a lungo raggio e, in particolar modo, dei bombardamenti aerei.

Tale strumento introduce nella sfera normativa, per la prima volta, la nozione di *bene culturale*¹⁰, oltre a raccogliere e ad omogeneizzare un corpus normativo estremamente eterogeneo e frammentario.

⁹ Per un elenco in ordine cronologico degli Stati Parte: <http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13637&language=E>. Al termine della sessione, l'Atto finale della Conferenza e la Convenzione furono firmati da 37 Stati su 56. Il Parlamento italiano ha autorizzato il Presidente della Repubblica alla ratifica della Convenzione tramite L. 7 febbraio 1958, n. 9, la quale contiene autorizzazione ed ordine di esecuzione.

¹⁰ O' Keefe R., *The protection of Cultural Property in Armed Conflict*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006 e Gioia A., *La protezione dei beni culturali nei conflitti armati*, in Francioni F., Del Vecchio A., De Caterini P. (a cura di), *Protezione internazionale del patrimonio culturale: interessi nazionali a difesa del patrimonio e della cultura*, atti del Convegno, Roma, 8-9 maggio, 1998, Milano, 2000, p.78.

La Convenzione distingue due tipi di protezione: una *generale*¹¹ (artt. 2-7) ed una *speciale*¹² (artt.8-11). La prima prevede due tipi di obbligo, comuni a beni mobili e immobili, ossia quello di *salvaguardia* e di *rispetto*. L'obbligo di salvaguardia è di tipo positivo, vale a dire che ogni Stato deve avere un ruolo attivo nel disporre misure atte a preservare il bene fin dal tempo di pace. A tal proposito, l'art. 3 conferisce agli Stati libertà nell'adozione delle misure che essi ritengano più adeguate. Il *rispetto* invece è un obbligo negativo, la cui responsabilità cade su entrambi i contendenti secondo l'art. 4; questo vale sia a livello interno che internazionale. Oltretutto, vale la pena ricordare che, negli anni, il rispetto ha assunto carattere consuetudinario.

Per quanto concerne, invece, la *protezione speciale*, essa viene regolamentata dall'art. 8, ed è concessa solamente ad un numero molto limitato di rifugi dedicati alla protezione di beni mobili in caso di conflitto armato, o a centri monumentali ed altri beni culturali immobili di grandissima importanza. Perché questo tipo di protezione sia applicabile, il bene deve trovarsi ad una distanza adeguata da impianti di tipo industriale, di comunicazione o nodi di trasporto e non deve essere usato a scopi militari.

Gli Stati Parte devono sottostare anche in questo caso ad una serie di obblighi internazionali, come quelli imposti dall'art 9, il quale sancisce l'*immunità* di quei beni che si trovino sotto *protezione speciale*, e dall'art. 10 il quale, oltre ad obbligare gli Stati a munire di contrassegno i beni soggetti a tale protezione, impone anche che questi siano accessibili a controlli di tipo internazionale. Il contrassegno precedentemente menzionato è rappresentato da uno scudo blu e bianco, come descritto all'art. 16, e deve comparire tre volte in caso di beni sotto protezione speciale, mentre solo una per quella generale (per la quale, in ogni caso, non è obbligatorio che esso compaia).

Gli artt. 12-14, i quali si occupano di trasporti sotto protezione speciale, obbligano gli Stati a cooperare affinché i beni trasportati non subiscano danni o attacchi di alcun tipo e siano immuni da sequestro.

¹¹Greppi E., *La protezione generale dei beni culturali nei conflitti armati: dalla Convenzione dell'Aja al Protocollo del 1999*, in Benvenuti P., Sapienza R. (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali*, Milano, 2007, pp.73-88.

¹²Zagato L., *La protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato all'alba del secondo Protocollo 1999*, Giappichelli Editore, Torino, 2007 e Gioia A., *La protezione speciale e rafforzata dei beni culturali nei conflitti armati: dalla Convenzione del 1954 al Protocollo del 1999*, in Benvenuti P., Sapienza R. (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali*, Milano, 2007, pp.103-111.

Gli artt. 18-19 estendono il campo di applicazione della Convenzione anche ai conflitti armati di carattere non internazionale, fatto importantissimo visto l'incessante aumento dei conflitti di tipo etnico.

A livello interno, in capo agli Stati ricadono gli obblighi decritti all'art. 28, in merito alle misure sanzionatorie, sia di carattere penale che amministrativo, nei confronti di coloro che abbiano perpetrato dei crimini ai danni di beni culturali. Tuttavia, l'articolo non fornisce né tipologie di violazioni né linee operative ad esse correlate. Le sanzioni vengono dunque a definirsi di caso in caso, a discrezione dello Stato giudicante e corrispondentemente a quanto previsto dai propri ordinamenti interni. Nonostante ciò, è interessante che venga introdotto il concetto di *responsabilità individuale*: viene cioè colpito qualsiasi individuo che abbia commesso o abbia dato ordine di commettere un'infrazione alla Convenzione.

Anche l'art. 34 si riferisce agli obblighi interni degli Stati Parte: in particolare, tale articolo rimette in capo ad essi la scelta delle misure interne da adottare per una corretta applicazione della Convenzione.

A questo Strumento si trovano allegati il *Primo protocollo* del 1954, il *Secondo Protocollo* del 1999, oltre al *Regolamento di esecuzione*.

3.1 - Primo Protocollo aggiuntivo alla Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato. L'Aja, 14 maggio 1954

Il Primo Protocollo, adottato all'Aja nella stessa occasione della Convenzione, è dedicato alla restituzione dei beni culturali mobili al termine dei conflitti armati.

Gli articoli pongono in capo agli Stati contraenti obblighi sia a livello interno che a livello internazionale.

Concentrandoci ora sulla prima di queste categorie, possiamo notare che l'art. 1 stabilisce che gli Stati occupati prendano misure adeguate in modo tale da impedire l'esportazione di beni culturali, come stabilito dall'art. 1 della Convenzione. Allo stesso modo, l'art. 2 prevede che, in caso di esportazione illecita, le Parti sequestrino i beni ai confiscatori.

A livello internazionale, gli Stati contraenti si obbligano, tramite gli artt. 3 e 5, alla restituzione, al termine delle ostilità, di quei beni che siano stati oggetto di esportazione illecita da parte dell'occupante, senza possibilità di trattenuta a titolo di riparazione di

guerra, e dei beni che siano stati trasferiti nel territorio di un'altra Parte, per garantirne la salvaguardia durante il conflitto.

Inoltre, l'art. 4 tutela i possessori di buona fede, prevedendo un indennizzo, a carico della Parte contraente che aveva l'obbligo di impedirne l'esportazione in primo luogo, per coloro che dimostrassero di non essere a conoscenza della provenienza illecita del bene

3.2 - Secondo Protocollo aggiuntivo alla Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato. L'Aja, 26 marzo 1999.

Il Secondo Protocollo aggiuntivo alla Convenzione sulla Protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto Armato viene siglato il 26 marzo 1999¹³ per migliorarne l'efficacia rispetto a beni mobili ed immobili, e creando a questo scopo la *protezione rafforzata*¹⁴.

Nulla vieta che un bene abbia una copertura per così dire totale, ovvero sia soggetto a tutti e tre i tipi di protezione; tuttavia, l'art. 4 b) stabilisce che, qualora un bene sia posto sotto protezione *speciale e rafforzata*, solamente la seconda sia effettiva. È l'art. 10 a definire questo nuovo tipo di protezione; il bene che vi è sottoposto deve rivestire una grande importanza per l'umanità e deve essere già protetto da adeguate misure interne, a testimonianza del suo valore culturale e storico eccezionale. Esso, inoltre, non dev'essere utilizzato dalle parti occupanti a scopi militari.

Tra gli obblighi che gli Stati devono assolvere a livello interno, troviamo poi, all'art. 5, quello della salvaguardia. L'articolo prevede che vengano prese disposizioni già a partire dal tempo di pace, e limita la libertà delle Parti rispetto all'art. 3 della Convenzione del 1954, poiché traccia delle linee guida da seguire, tra cui si cita la creazione di inventari e la pianificazione di misure di emergenza di vario tipo.

Figurano tra gli obblighi interni anche quelli descritti dagli artt. 8 e 21. Il primo impegna gli Stati a rimuovere beni culturali in prossimità di obiettivi militari o, a provvederne un'adeguata protezione *in situ*; inoltre, le Parti dovranno evitare di collocare obiettivi militari nei pressi di beni culturali.

¹³ Il Secondo Protocollo è entrato in vigore a livello internazionale il 9 marzo del 2004 e ad oggi sono 64 i Paesi che ne fanno parte. In Italia, il Parlamento ha autorizzato il Presidente della Repubblica alla ratifica tramite L. 16 aprile 2009, n. 45, contenente autorizzazione e ordine di esecuzione.

¹⁴ Cfr. art. 10-14, *Secondo Protocollo alla Convenzione per la protezione dei Beni Culturali in caso di Conflitto armato*, 1999.

Inoltre, l'art. 21 incarica le Parti di dotarsi delle misure necessarie per impedire la violazione di quanto disposto dal Protocollo.

Proseguendo, invece, con gli obblighi a carattere internazionale, gli art. 6-7 trattano la questione del rispetto dei beni e delle precauzioni nell'attacco, disciplinandone eventuali deroghe.

L'art. 9 elenca gli obblighi che la Parte occupante deve mantenere nei confronti di beni sottoposti a *protezione generale*; questi sono descritti in modo più dettagliato rispetto a quanto riportato dagli artt. 4 e 5 della Convenzione, vietando, in particolare, ogni illecito trasferimento, scavo archeologico o alterazione che non siano necessari alla salvaguardia del bene.

L'art. 10 definisce la *protezione rafforzata*: per poterne godere, un bene deve sottostare a tre condizioni, ovvero deve costituire un patrimonio culturale della massima importanza, deve già godere di adeguata protezione nell'ordinamento giuridico interno, per via del suo eccezionale valore e non deve per nessun motivo essere usato a scopi militari. La decisione di sottoporre un bene a *protezione rafforzata* è presa da un *Comitato per la Protezione dei beni culturali*, il quale deve accertarsi che le tre condizioni sopra menzionate persistano.

L'art. 11 ne regola gli ambiti di applicazione. Ogni Parte, infatti, dovrà redigere una Lista che intende sottoporre all'attenzione del Comitato, con i beni per i quali si richiede questo tipo di protezione; tuttavia, anche il Comitato stesso può invitare una o più Parti all'iscrizione di un proprio bene alle Liste. L'art. 12 garantisce l'immunità dei beni appartenenti a questa Lista.

La perdita della *protezione rafforzata* è regolata all'art. 13, ed avviene solo nel caso in cui tale bene sia diventato obiettivo militare a causa di un suo utilizzo improprio ed un attacco sia necessario per porvi fine. Anche in questo caso sono previsti vari livelli di avviso, prima di procedere con l'attacco. La perdita della protezione può essere temporanea o, straordinariamente, definitiva, nel caso in cui le violazioni nell'uso del bene siano continue.

Il nuovo Protocollo, inoltre, introduce una distinzione fra due tipi di violazioni: quelle gravi e le altre violazioni. All'art. 15 sono regolate le violazioni gravi, che sono cinque e sono, rispettivamente:

- a) fare di un bene culturale sotto protezione rafforzata l'oggetto di un attacco;
- b) utilizzare un bene culturale o le sue immediate vicinanze; in appoggio ad un'azione militare,
- c) distruggere grandi quantità o appropriarsi di beni culturali protetti dalla Convenzione e dal presente Protocollo;
- d) fare di un bene culturale protetto dalla Convenzione e dal presente Protocollo l'oggetto di un attacco;
- e) il furto, il saccheggio, il deterioramento o gli atti di vandalismo diretti verso i beni culturali protetti dalla Convenzione.

Inoltre, questo elenco va a sua volta suddiviso, in quanto per le ipotesi riportate all'art. 15, par. 1, lettere *d*) ed *e*), a differenza di quanto avviene per le lettere *a*), *b*) e *c*) (artt. 16-20), per le quali si pretendono misure di giurisdizione universale, non vengono date precise disposizioni, sebbene si tratti comunque di crimini di guerra ed è quindi fatto obbligo alle Parti di perseguirli penalmente, quando siano stati commessi sul proprio territorio o da loro cittadini. L'unico obbligo che fa riferimento a tutti i tipi di violazione è quello, sancito dall'art. 19, di fornirsi reciproca assistenza sia a livello investigativo che in caso di estradizione degli autori delle gravi violazioni.

Per quanto, poi, venga lasciato ad ogni Stato il compito di definire le pene per ogni violazione, l'art. 38 specifica che nessuna disposizione relativa alla responsabilità penale individuale avrà effetti sulla responsabilità degli Stati secondo il diritto internazionale, incluso l'*obbligo di riparazione*. Inoltre, in caso di violazioni gravi, l'art. 31 impegna le Parti a cooperare tra loro e ad agire in cooperazione con l'Unesco e le Nazioni Unite.

Proseguendo, l'art. 22 estende l'ambito di applicazione del Secondo Protocollo anche ai conflitti armati di carattere non internazionale, per i quali si auspica, dunque, una cooperazione fra le fazioni contrastanti, anche nel caso in cui si tratti di movimenti rivoluzionari.¹⁵

¹⁵ Zagato L., *op. cit.*, p.51.

L'art. 21, invece, cede alle Parti la facoltà di adottare misure adeguate alla sanzione di altre violazioni meno gravi, delle quali, a differenza dell'art. 28 della Convenzione, fornisce una lista.

Per quanto riguarda la responsabilità individuale in merito a violazione di beni culturali, il Secondo Protocollo apporta degli enormi sviluppi al sistema delineato dalla Convenzione. Ciò permette che gli autori delle violazioni vengano perseguiti con maggior efficacia, soprattutto nel caso in cui le sanzioni colpiscano direttamente le *élite* degli Stati autori dell'illecito, pur essendo questa disciplina in contrasto con il principio che non permette al singolo di rispondere della condotta tenuta in rappresentanza dello Stato.

Altra significativa innovazione del Secondo Protocollo è l'istituzione del *Comitato per la protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato*. Trattasi di una struttura istituzionale, assistita dal Segretariato dell'UNESCO nelle sue innumerevoli funzioni, elencate all'art. 27.

Per concludere, un'ulteriore, ma importante, novità, si trova all'art. 29: il Protocollo introduce un Fondo per la protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato, per garantire assistenza finanziaria in tempo di pace, come in casi di emergenza per la protezione dei Beni in pericolo, od il loro recupero immediato alla cessazione dei conflitti.

4 - Convenzione sulla salvaguardia del Patrimonio Culturale Immateriale, Parigi, 17 ottobre 2003

La Convenzione sulla salvaguardia del Patrimonio Intangibile viene siglata a Parigi il 17 ottobre 2003 e ad oggi è stata ratificata da 175 Stati¹⁶.

La salvaguardia del patrimonio immateriale è un argomento delicato, già oggetto di dialogo in sedute precedenti della Conferenza Generale dell'UNESCO, in particolar modo nella XXIX sessione risalente al 1997, quando si presentò un'iniziativa a breve termine in questa direzione, ovvero la *Proclamazione dei capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità*¹⁷. Le Proclamazioni sono terminate il 20 aprile 2006, con

¹⁶ La Convenzione è entrata in vigore il 20 aprile 2006, novanta giorni dopo il deposito del trentesimo strumento di ratifica. Essa è entrata in vigore per l'Italia il 24 ottobre 2007, con L. 27 settembre 2007, n.167, la quale contiene autorizzazione alla ratifica e ordine di esecuzione. Il testo in lingua inglese, assieme all'elenco degli Stati Parte, è reperibile al sito http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

¹⁷ Bortolotto C., *From objects to processes: UNESCO's 'Intangible Cultural Heritage'*, in *Journal of Museum Ethnography*, n. 19 (March 2007), p. 22.

l'entrata in vigore della Convenzione, ed i capolavori sono entrati automaticamente nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Immateriale dei diversi Stati Parte.

Nel Preambolo si annuncia che la Convenzione nasce dalla constatazione che gli strumenti già adottati in materia di patrimonio intangibile sono insufficienti alla sua protezione, anche per via della velocità dei cambiamenti sull'asse economico e di sviluppo di nuove tecnologie portati dalla globalizzazione, cui pure il patrimonio è soggetto.

Inoltre, il patrimonio immateriale è anch'esso manifestazione di una vivace diversità culturale e della ricchezza della creatività umana, ed essendo parte legittima del patrimonio culturale, da sempre difeso dall'UNESCO, merita una protezione adeguata, poiché contribuisce all'avvicinamento degli esseri umani e all'assicurazione degli scambi e dell'intesa che fra essi si può stabilire.

Gli artt. 1-3 definiscono l'effetto della Convenzione. Nel primo articolo troviamo la definizione degli scopi, ovvero, principalmente, la *salvaguardia* ed il *rispetto* dei beni, oltre all'accrescimento della consapevolezza nelle comunità.

Il secondo dei due obblighi menzionati, in capo agli Stati, è di tipo negativo ed ha natura meramente formale. Esso mira a ricollegarsi alla convenzione dell'Aja del 1954, in quanto non viene poi descritto. Il concetto di salvaguardia, invece, è un obbligo di tipo positivo e viene definito come insieme di misure atte a garantire la vitalità del patrimonio culturale immateriale, anche se questo punto ha destato non poche controversie.

Nel secondo articolo troviamo invece la definizione di patrimonio culturale immateriale, vale a dire

le prassi, le rappresentazioni, le espressioni, le conoscenze, il know-how – come pure gli strumenti, gli oggetti, i manufatti e gli spazi culturali associati agli stessi – che le comunità, i gruppi e in alcuni casi gli individui riconoscono in quanto parte del loro patrimonio culturale.

che può manifestarsi nei seguenti settori:

- a) tradizioni ed espressioni orali, ivi compreso il linguaggio, in quanto veicolo del patrimonio culturale immateriale;
- b) le arti dello spettacolo;

- c) le consuetudini sociali, gli eventi rituali e festivi;
- d) le cognizioni e le prassi relative alla natura e all'universo;
- e) l'artigianato tradizionale.

Una delle maggiori novità della Convenzione si trova in questo articolo, alla lettera e): trattasi dell'inclusione dell'artigianato tradizionale fra le forme di patrimonio culturale immateriale¹⁸. Nonostante la traduzione italiana sembri focalizzare l'attenzione sul prodotto materiale, la versione inglese, che fa riferimento a *traditional craftsmanship*, allude principalmente ai particolari saperi e alle abilità degli artigiani, conformandosi maggiormente allo spirito della Convenzione. Tale definizione rappresenta un'enorme rivoluzione nel mondo del patrimonio culturale, in quanto non si difendono più solamente beni tangibili o il frutto di un sapere, ma il sapere in quanto tale¹⁹.

Gli artt. 4-10 definiscono gli apparati e gli organi stabiliti dalla Convenzione, vale a dire l'Assemblea Generale, la quale si riunisce ogni due anni, salvo richiesta del Comitato intergovernativo di riunirsi anticipatamente. Il Comitato è descritto dall'art. 5 ed è composto dai rappresentanti di 18 Stati, che diventeranno 34 al raggiungimento delle 50 adesioni. I suoi compiti sono descritti negli artt. successivi, mentre quelli del Segretariato sono definiti agli artt. 9 e 10.

Gli artt. 11-15 elencano le misure che gli Stati devono attuare al proprio interno per garantire la tutela del patrimonio, come la creazione di inventari, di studi scientifici e di organismi preposti alla salvaguardia di questo patrimonio. Importante è anche il ruolo dell'educazione e dell'informazione, regolamentate all'art. 14. L'art. 15, infine, stabilisce che lo Stato farà il possibile perché vi sia la più ampia partecipazione da parte delle

¹⁸ Cfr. Sezione I, Art. 2, Par. 2, Convenzione UNESCO del 2003; Oggianu S., *La disciplina pubblica delle attività artistiche e culturali nella prospettiva del federalismo*, Giappichelli Editore, Torino, 2004, p.7, sottolinea come l'elenco delle attività riportate non sia completo, ma sia un indice di quelle che sono le forme in cui il sapere tradizionale si può manifestare. In questo modo, non è da escludere che anche altre manifestazioni, pur non comparando nell'elenco, vengano riconosciute come espressioni del patrimonio culturale immateriale e siano quindi soggette alla protezione per questo prevista.

¹⁹ Zagato L., *La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile*, in Zagato L. (a cura di), *Le identità culturali nei nuovi strumenti UNESCO. Un approccio nuovo alla costruzione della pace*, Padova, 2008, p. 38 e *Lezioni di diritto internazionale del patrimonio culturale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2011, pp. 92-93.

comunità²⁰. Da notare come gli obblighi non vengano esposti in maniera categorica, ma con formule generiche quali *lo Stato farà ogni sforzo per...* .

Gli artt. 16-24 regolamentano invece gli obblighi a livello internazionale.

Secondo quanto stabilito dall'art. 16, al Comitato intergovernativo per la salvaguardia del patrimonio intangibile, previa domanda degli Stati membri, spetta l'istituzione, l'aggiornamento e la pubblicazione di una lista che comprenda le espressioni del patrimonio culturale intangibile; questo per far sì che ad esso sia garantita maggior visibilità e consapevolezza da parte delle comunità, mentre l'art. 17 stabilisce la creazione di una lista riguardante il patrimonio che dev'essere urgentemente salvaguardato, nella quale eccezionalmente anche il Comitato può procedere all'iscrizione di beni, senza che sia lo Stato ad agire in primo luogo. L'art. 18 si occupa della promozione periodica da parte del Comitato di progetti, programmi e attività che rispecchino i principi della Convenzione, tenendo un particolare riguardo nei confronti di Stati in via di sviluppo.

La sezione 5 regola la cooperazione e l'assistenza internazionali: gli Stati devono favorire lo scambio di informazioni ed esperienza e si impegnano reciprocamente al fine di garantire la salvaguardia di questo patrimonio, che è di interesse generale per l'umanità. Le richieste di assistenza vengono, in ogni caso, regolate dal Comitato (art. 22), con precedenza nei confronti di quelle riguardanti il patrimonio in stato di emergenza. L'assistenza viene regolata dal Comitato tramite un accordo con lo Stato contraente beneficiario, il quale dovrà poi sottoporre dei rapporti periodici sull'uso che ne effettua. In questa sezione vengono inoltre definiti puntigliosamente i compiti del Comitato.

Il testo prevede, inoltre, la creazione di un Fondo per il patrimonio culturale immateriale, descritto nella sesta sezione (artt. 25-28). Oltre che da donazioni di vario tipo, esso è costituito dai contributi che gli Stati sono tenuti a versare ogni due anni. Sebbene non vi siano sanzioni o more che lo riguardino, gli Stati che siano in ritardo con i pagamenti non saranno eleggibili al Comitato.

Per quanto riguarda le Liste, in esse vengono iscritte le voci facenti parte dei "capolavori del patrimonio orale e immateriale dell'umanità". Per quanto la loro integrazione non debba pregiudicare i criteri per le future iscrizioni alle Liste, al contrario nessuna nuova

²⁰ Per approfondimenti: Urbinati S., *Considerazioni sul ruolo di "comunità, gruppi e, in alcuni casi, individui" nell'applicazione della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*; Bortolotto C., *Gli inventari del patrimonio culturale intangibile – quale "partecipazione" per quali "comunità?"*, in Scovazzi T., Ubertazzi B. e Zagato L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano, 2008, pp. 51-92

proclamazione di capolavori potrà avere luogo dopo l'entrata in vigore della Convenzione, come previsto dell'art. 31 par. 3.

Per concludere, gli artt. 32-38 regolano la ratifica, l'accettazione e l'approvazione della Convenzione, così come l'adesione da parte di Stati che non siano membri dell'UNESCO. Essa entrerà in vigore tre mesi dopo la data di deposito del *trentesimo* strumento di ratifica per gli Stati che abbiano depositato in quella data o precedentemente i loro strumenti, e tre mesi dopo il deposito per gli altri Stati.

5 - Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali, Parigi, 20 ottobre 2005

La Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali

nasce dall'esigenza, in un periodo di grande omologazione dovuta alla globalizzazione, di proteggere e conservare le diversità che caratterizzano le varie identità. In questo senso, è nata la nozione di *diversità culturale*, che rappresenta quindi un bene anche a livello giuridico che necessita di essere tutelato. La letteratura in materia è molto vasta, tuttavia la preoccupazione maggiore degli studiosi concerne la capacità di questo strumento di influenzare le norme del commercio internazionale.

La Convenzione è entrata in vigore al deposito del quarantesimo strumento di ratifica, il 18 marzo 2006; ad oggi vi hanno aderito 155 Paesi.²¹ La Convenzione si caratterizza dunque per l'attenzione che è riuscita a catalizzare su di sé e per la rapidità mostrata nell'elaborazione del testo, per la quale sono serviti solamente due anni.

Dopo aver descritto scopi, principi fondamentali e ambito di applicazione (artt. 1-3), all'art. 4, si riportano le definizioni in materia di diversità culturale, le quali non risultano troppo dettagliate, in modo tale da evitare che questo strumento cada nell'obsolescenza troppo in fretta, vista anche la velocità a cui si manifestano i cambiamenti nella società contemporanea. In effetti, il riferimento alla cultura non avviene in modo diretto, bensì tramite le espressioni attraverso cui essa si manifesta, senza tenere conto della loro

²¹ Una lista completa degli Stati Parte è reperibile al sito http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. Il Parlamento italiano ha autorizzato il Presidente della Repubblica alla ratifica della Convenzione tramite Legge 19 febbraio 2007, n. 19, la quale contiene autorizzazione e ordine di esecuzione.

essenza materiale o immateriale. Questo ci fa notare come l'attenzione per le attività culturali sia sempre più mirata alle loro caratteristiche di oggetto di scambio e consumo: nel testo, infatti, si farà riferimento alla creazione di industrie culturali.

All'art. 4.3 troviamo la definizione di *espressioni culturali*, ovvero quelle espressioni a carattere culturale che derivano dalla creatività degli individui, dei gruppi e delle società. Negli articoli successivi si procede all'enunciazione degli obblighi in capo agli Stati a livello nazionale (artt. 5-11).

L'art.5 rimette agli Stati il diritto di formulare ed attuare le proprie politiche culturali e le misure necessarie a proteggere e promuovere le diversità delle espressioni culturali e rafforzare la cooperazione internazionale; allo stesso modo, l'art. 6 fornisce una sorta di linea guida, elencando alcune delle misure adottabili.

La sezione IV riporta *Diritti e obblighi delle Parti*, senza però che sia possibile reperire alcun obbligo vero e proprio: si legge infatti che

ogni Parte può adottare misure destinate a proteggere e promuovere la diversità delle espressioni culturali su proprio territorio

e che le *misure possono comprendere* una serie di fattori e disposizioni elencati di seguito; troviamo poi lo stesso meccanismo all'art. 8, in merito alle misure che gli Stati *possono* adottare per proteggere le espressioni culturali. Questo articolo, tuttavia, insieme all'art. 10, il quale tratta di educazione, contiene obblighi sia di tipo interno che internazionale, dato che auspica la cooperazione con le altre Parti per il raggiungimento degli scopi enunciati.

L'unico obbligo a livello internazionale in capo agli Stati Parte, invece, all'interno di questo strumento è quello che li obbliga a fornire ogni quattro anni delle relazioni all'UNESCO, nelle quali inserire tutte le informazioni relative alle misure adottate in materia (art. 9). Importanti per questa Convenzione sono i concetti di sensibilizzazione e partecipazione sociale civile, per rendere efficiente la quale si richiede anche cooperazione internazionale (artt. 10-12), scambio di informazioni (art. 19) e collaborazione tra settore pubblico e privato (art. 15), auspicando uno sviluppo sostenibile della cultura (art. 13). Inoltre, tale strumento ha un occhio di riguardo per i Paesi in via di sviluppo (art. 16), e questa attenzione è senza dubbio sintomo di una società in

cambiamento, che da un punto di partenza ampiamente eurocentrico, si sta dirigendo sempre più verso il tentativo di una cooperazione tra i popoli²².

Per questi Paesi, infatti, si cercano di incentivare la cooperazione e l'utilizzo dei fondi, come riportato all'art. 14, in cui vengono elencate alcune fra le misure che gli Stati possono adottare a questi fini. Il Fondo viene costituito da donazioni volontarie che le Parti sono tenute a versare ogni due anni, oltre ad altre contribuzioni; il suo utilizzo è regolamentato all'art. 18. Il Comitato intergovernativo è l'organo che ha facoltà di decisione in merito al suo utilizzo e si riunisce una volta l'anno, come stabilito dall'art. 23. I suoi membri erano inizialmente 18, aumentati a 24 nel momento in cui la Convenzione ha raggiunto le 50 adesioni o ratifiche; l'elezione dei membri del Comitato avviene secondo i principi di equa rappresentanza geografica e rotazione.

L'organo plenario della Convenzione è, invece, la Conferenza delle parti, cui sottostà anche il Comitato intergovernativo. Essa si riunisce ogni due anni in sessione ordinaria, e può riunirsi anche in sessione straordinaria qualora un terzo delle Parti lo richiedesse. I suoi compiti sono espressi all'art. 22.

²²Mainetti V., *Diversità culturale e cooperazione culturale internazionale alla luce dell'azione normativa dell'UNESCO*; in Giuseppe Cataldi e Valentina Grado (a cura di), *Diritto internazionale e pluralità delle culture. Editoriale scientifica*, Editoriale Scientifica, Napoli, 2014, pp.421-434.

b) Soft Law

6 - Raccomandazione sulle modalità più efficaci per rendere i Musei accessibili a tutti, Parigi, 14 dicembre 1960²³

Questa Raccomandazione rappresenta il primo tentativo portato avanti dall'Unesco in merito alla creazione di uno standard museale, relativo soprattutto a questioni di accessibilità e partecipazione.

Nel Preambolo, infatti, si ricorda come le istituzioni museali condividano con la Costituzione Unesco gran parte dei loro principi, fra i quali ricordiamo, in particolar modo, la diffusione della cultura e la comprensione reciproca fra popoli.

L'art. 1 definisce i Musei come istituzioni *permanenti*, gestite nell'interesse generale pubblico, in modo tale da conservare, studiare, valorizzare ed esporre il patrimonio culturale, di qualsiasi tipo esso sia, ad un'utenza che sia la più vasta possibile.

Nella seconda sezione, ovvero agli artt. 2-3, si analizzano i Principi Generali della Raccomandazione. Tra questi, si ricorda la necessità da parte di ogni Stato membro di prendere provvedimenti affinché a tutti risulti possibile accedere al museo, senza distinzioni economiche o di stato sociale.

La terza sezione si occupa di *Allestimento e accesso ai musei*. Mentre l'art. 4 riguarda la possibilità da parte del pubblico di reperire le informazioni necessarie ad una visita consapevole, per esempio, tramite la disponibilità di didascalie o visite guidate, gli artt. 5 e 6 analizzano l'accessibilità dal punto di vista temporale (orari e giorni di apertura, che si estendano oltre i normali orari lavorativi), e del punto di vista dei servizi reperibili in loco (bar e ristoranti).

Sempre nella stessa sezione, gli artt. 7-10 trattano la questione dell'accessibilità dal punto di vista economico. Si conviene che l'ingresso ai musei dovrebbe essere gratuito od offerto ad un prezzo simbolico, il quale sia ancor più favorevole nei confronti di persone con possibilità ridotte. Si raccomanda, in ogni caso, l'apertura gratuita di queste istituzioni almeno una volta alla settimana.

La terza sezione prende in considerazione il tema della pubblicità per i musei. Se l'art. 11 invita gli Stati membri a prendere misure adeguate ad incentivarne le visite, l'art. 12 è di

²³ Testo completo reperibile, in lingua inglese, al sito http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13063&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

particolare importanza, in quanto si nomina l'attrattività di queste istituzioni a livello turistico, e si auspica dunque una partecipazione delle agenzie locali, volta a favorire la conoscenza e l'importanza di questi luoghi.

L'articolo seguente, il quale si inserisce nella sezione *Collocazione e ruolo dei musei nella comunità*, è forse il più importante per quanto riguarda questo studio. Esso inquadra i musei come centri intellettuali e culturali a servizio delle comunità, le quali dovrebbero, a propria volta, contribuire al loro sviluppo; in particolar modo in centri di piccole dimensioni.

Gli artt. 14-16 descrivono l'importanza che l'intessere nuove relazioni riveste per i musei, siano queste con gruppi esistenti nella comunità, con servizi radio-televisivi e simili. In particolar modo, nell'ultimo articolo, si sottolinea la rilevanza dei rapporti con istituzioni di tipo scolastico.

7 - Dichiarazione sulla cooperazione culturale internazionale, Parigi, 4 novembre 1966

La Dichiarazione sui principi di cooperazione culturale internazionale viene siglata a Parigi il 4 novembre 1966.

Il testo, pur nella sua brevità, è molto chiaro sulle finalità. Già nel Preambolo infatti vengono elencati i motivi e gli obiettivi della Dichiarazione, facendo costante riferimento all'amicizia fra i popoli e alla pace che si auspica ne derivi. Si fa riferimento già alla Costituzione UNESCO, la quale dichiara che

since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of peace must be constructed²⁴

e anche che

wide diffusion of culture and the education of humanity for justice and liberty and peace are indispensable to the dignity of man and constitute a sacred duty which all the nations must fulfill in a spirit of mutual assistance and concern

²⁴ Cfr. *UNESCO Constitution*, reperibile al sito http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Il Preambolo continua, affermando che gli Stati Membri dell'Organizzazione credono nella ricerca della verità e nello scambio di idee e saperi, e che quindi di comune accordo hanno stabilito di sviluppare e incrementare i mezzi di comunicazione fra i loro popoli.

L'art. 1 stabilisce che ogni cultura ha la propria dignità e il proprio valore e per questo deve essere rispettata e protetta. Inoltre, esso afferma che ogni individuo abbia il diritto di sviluppare la propria cultura, poiché tutte, influenzandosi nella loro varietà, contribuiscono a creare il patrimonio comune dell'umanità.

La Dichiarazione mira ad una sensibilizzazione nei confronti di convivenza e cooperazione fra, appunto, culture e usi molto diversi. Un altro suo scopo può essere quello di facilitare l'accesso alle fonti di conoscenza e al loro godimento, e dunque di incentivare il diritto alla cultura, che è oggi riconosciuto come uno dei diritti fondamentali alla vita degli individui²⁵.

L'art. 5 arriva addirittura a definire la cooperazione culturale come un diritto e un dovere per tutti i popoli e le nazioni, le quali dovrebbero condividere le loro conoscenze e le loro abilità. Tuttavia, nell'art. 6 si ribadisce come, nonostante gli incentivi orientati verso una diffusione delle varie culture, si debba sempre rispettare il carattere distintivo di ognuna. Con gli artt. 7 e 8 si enfatizza come la diffusione della conoscenza e la libertà di scambio siano di fondamentale importanza per lo sviluppo della creatività e quanto sia rilevante che questi scambi avvengano senza traccia di ostilità. La reciprocità è inoltre caratteristica essenziale perché questi scambi siano efficaci.

La cooperazione culturale servirà inoltre a creare relazioni stabili tra le nazioni, le quali si dovranno preoccupare in primo luogo della formazione dei giovani nella direzione proposta da questa Dichiarazione, prospettata sempre verso la pace e il successivo stimolo dei talenti creativi.

All'art. 11 si sottolinea come gli Stati debbano tener presenti i principi delle Nazioni Unite nel perseguire gli obiettivi descritti dalla Dichiarazione. Essi dovranno, inoltre, rispettarsi come pari e applicare tutti questi principi nel rispetto dei diritti umani e delle libertà fondamentali.

²⁵ Come si evince da vari documenti, *in primis*, la Costituzione dell'UNESCO. Altri esempi si possono trovare nella *Dichiarazione Universale sui diritti umani*, la *Raccomandazione sullo Status dell'Artista*, la *Dichiarazione universale sulla diversità culturale* e molti altri.

8 - Dichiarazione sul Patrimonio Culturale Immateriale, Istanbul, 17 settembre 2002

La Dichiarazione sul Patrimonio Culturale Intangibile viene firmata ad Istanbul il 17 settembre 2002, alla fine della terza Tavola Rotonda dei Ministri della cultura.

I Ministri hanno stabilito che il patrimonio culturale intangibile rappresenta una delle fonti fondamentali per quanto riguarda l'identità culturale, e quindi una ricchezza per l'intera umanità, essenziale per la salvaguardia della diversità culturale, in linea con quanto espresso nella Dichiarazione sulla Diversità Culturale nel 2001. Nel secondo articolo, il Patrimonio Culturale Intangibile viene definito come un insieme di pratiche viventi e continuamente rinnovate, a sottolineare che si vuole evitare una sua cristallizzazione, pur riconoscendo che tale salvaguardia non è cosa semplice, proprio per questa ragione. Elemento fondamentale per questo e per la trasmissione del Patrimonio Culturale Immateriale è la partecipazione delle comunità: solamente coinvolgendo gli individui e i gruppi si otterrà un risultato positivo nella trasmissione di tali beni, evitandone, appunto, una musealizzazione e quindi un blocco nello sviluppo e nella creatività.

Con l'art. 5 si riconosce che la globalizzazione è un'arma a doppio taglio nei confronti del Patrimonio Culturale Immateriale: essa può permettere infatti una maggior diffusione, conoscenza e consapevolezza delle varie culture e delle differenze che contribuiscono a creare le varie identità culturali, incentivando azioni di solidarietà e comprensione reciproca, sempre in vista di una convivenza pacifica; tuttavia, allo stesso tempo, questa costituisce una minaccia per le stesse differenze, tendendo a creare una progressiva omogeneizzazione culturale.

L'art.7 riporta delle misure che gli Stati possono adottare in vista di una maggior cooperazione; tra queste si trova anche la volontà di sviluppare una Convenzione sugli stessi argomenti.

9 - Dichiarazione sulla diversità culturale, Parigi, 2001

La Dichiarazione sulla Diversità Culturale fatta a Parigi il 2 novembre 2001 ha preso spunto dai tremendi fatti dell'11 settembre dello stesso anno. In questa occasione, i membri della Conferenza Generale che si tenne a distanza di pochi mesi presero questo

evento come punto di partenza per ribadire come il dialogo interculturale sia il massimo garante della pace e che la diversità e la pluralità debbano servire solamente ad accrescere la ricchezza del patrimonio culturale mondiale e non essere motivo di conflitti o divergenze. Per questo, assieme alla Dichiarazione, vengono pubblicate anche una serie di linee guida che gli Stati devono seguire per dirigersi verso una sempre più pacifica convivenza e un confronto, attraverso dialogo e mutua comprensione.

Nel Preambolo vengono ricordati i Patti del 1966, relativi ai diritti umani, tra cui quelli politici, civili, economici e culturali.

L'art. 1 definisce la diversità culturale come il *patrimonio comune dell'umanità*, la sua necessità deriva dal fatto che essa è insostituibile fonte di creatività e di beneficio, così come la biodiversità è necessaria alla sopravvivenza delle specie. Questa diversità conduce dunque anche allo sviluppo, non solo in termini di crescita economica, ma anche morale e spirituale.

L'art. 5 riprende gli articoli della Dichiarazione Universale sui Diritti Umani, il cui art. 27 prevede la libertà di espressione per tutti gli individui, indipendentemente dal loro idioma; ogni individuo ha, inoltre, il diritto di prendere parte alla vita culturale.

Nell'art. 7 si afferma che la creazione è alla base della tradizione, ma si arricchisce a contatto con altre culture; lo scopo di questa Dichiarazione è dunque non solo di salvaguardare il patrimonio, ma anche di rafforzare la creatività.

L'art. 9 mette in capo ad ogni Stato la definizione delle proprie politiche culturali, che deve attuare nel rispetto delle obbligazioni internazionali.

L'art. 10 riconosce una disparità fra gli scambi culturali. Per questo motivo, la Dichiarazione mira ad incentivare la cooperazione internazionale e la solidarietà, al fine di aiutare anche gli Stati in via di sviluppo nella creazione delle proprie industrie culturali. Per sfruttare al meglio le potenzialità di questa cooperazione internazionale, bisogna far sì che si creino collaborazioni tramite enti appartenenti sia al settore pubblico che a quello privato (art. 11) e soprattutto tramite rapporti diretti con la società.

10 – Raccomandazione sulla protezione e promozione dei Musei delle Collezioni, la loro diversità e il loro ruolo nella società, Parigi, 2015

La Raccomandazione, firmata a Parigi il 17 novembre 2015, si apre in modo simile a quella del 1960, ovvero ricordando che i Musei e l'Organizzazione condividono varie fra

le loro missioni, tra cui la diffusione della cultura, la ricerca della verità ed il libero scambio di idee e conoscenza, oltre a riconoscere il diritto di tutti a ricevere una pari educazione.

Nell'introduzione (artt. 1-3) si ricorda, all'art. 1, che la diversità, sia naturale che culturale, la quale rappresenta uno dei punti chiave delle discussioni del nostro secolo, trova realizzata la sua salvaguardia in musei e collezioni, la quale può essere sviluppata anche in modo sostenibile.

Nella seconda sezione (artt. 4-6) si definiscono i termini *museo*, *collezione* e *patrimonio*. Agli artt. 7-12 si elencano le funzioni primarie del museo, vale a dire *conservazione*, *ricerca*, *comunicazione* ed *educazione*. Il museo, infatti, dev'essere, oltre ad un'istituzione non-profit permanente, un luogo in cui il patrimonio sia messo in sicurezza, tramite adeguati sistemi di protezione, ma anche tramite continue acquisizioni ed un inventario aggiornato che permetta di contrastare il traffico illecito di beni culturali. Esso, inoltre, deve rappresentare un punto di riferimento per la comunità, un luogo di riflessione sul passato, nel quale siano forniti adeguati strumenti per una corretta interpretazione ed assimilazione di quanto esposto e osservato.

La *comunicazione*, inoltre, risulta fondamentale, appunto, per una corretta interpretazione dei materiali forniti, ma anche per incentivare le visite e diffondere la conoscenza del patrimonio. Nell'art. 10 si invitano gli Stati membri ad incentivare i Musei all'uso di mezzi di comunicazione anche in forma digitale. Questo aspetto di intreccia con quello dell'*educazione*, nei quali i musei si impegnano costantemente, per accrescere la consapevolezza dell'importanza del patrimonio e per favorire la creatività.

La terza sezione, artt. 13-19, analizza i problemi che le istituzioni museali si trovano ad affrontare quotidianamente: per esempio la globalizzazione, la quale ha incrementato la mobilità dei professionisti, ma anche la globalizzazione, creando una forte minaccia alla preziosa diversità.

Agli artt. 14-15 si affronta il problema dell'importanza economica dei musei, la quale viene largamente sottovalutata, ma che non deve nemmeno prendere il sopravvento sulle attività non-profit, a discapito della qualità delle collezioni.

Non va inoltre dimenticata la funzione sociale di queste istituzioni, vale a dire il ruolo che esse giocano nell'integrazione e nella costruzione di cittadinanze e identità collettive (artt.

16-17). Per le collezioni di popoli indigeni, si auspica un dialogo con questi, che porti ad una miglior gestione delle collezioni ed alla restituzione delle opere, ove sia opportuno.

La tecnologia rappresenta un altro punto importante: essa offre varie opportunità di studio e di diffusione del patrimonio, per questo motivo gli Stati dovrebbero garantire ai musei l'accesso a tali tecnologie, quando lo ritengano necessario ad implementare le funzioni primarie.

Gli artt. 20-35 enunciano le politiche generali e funzionali. Tra queste vengono nominati gli standard da rispettare, la diffusione della conoscenza degli strumenti internazionali a favore dei musei e l'importanza della diversità, che gli Stati devono sforzarsi a mantenere ed incentivare.

Fra le politiche funzionali troviamo, invece, il supporto da parte degli Stati, la creazione e l'aggiornamento di inventari, l'impiego di personale qualificato, il quale deve costantemente sottoporsi ad aggiornamenti, l'accesso alle tecnologie e la garanzia di un accesso alle collezioni che sia indiscriminato e, anzi, inclusivo.

Questo Strumento, molto articolato, apporta un aggiornamento necessario nel campo, essendo le disposizioni precedenti risalenti agli anni '60, e quindi obsolete e incomplete rispetto agli enormi cambiamenti subiti dalla società negli ultimi decenni. Esso va a sviscerare i più attuali problemi che questi enti si trovano ad affrontare, elencando varie linee guida per allinearsi alle quali saranno poi gli Stati a dover prendere misure appropriate, trattandosi di *soft law*; tuttavia, questo sembra un ottimo punto di partenza per un rinnovo e un miglioramento del sistema museale, in direzione di una funzione sociale sempre più accentuata.

SEZIONE II – Fonti regionali

a) Hard Law

Consiglio d'Europa

11 - Convenzione culturale europea, Parigi, 19 dicembre 1954

La Convenzione Culturale Europea entra in vigore il 19 dicembre 1954 ed è il primo strumento emanato dal Consiglio d'Europa in materia di cultura. Essa venne aperta alle firme dei Paesi membri del Consiglio d'Europa il 19 dicembre 1954, ed entrò in vigore il 5 maggio del 1955, al deposito del terzo strumento di ratifica presso il Segretario Generale del Consiglio d'Europa¹.

Nel Preambolo alla Convenzione si fa riferimento a quello che è lo scopo del Consiglio d'Europa, ovvero quello di

realizzare un'unione più stretta tra i suoi Membri al fine di salvaguardare ed incrementare gli ideali e i principi che fanno parte del loro patrimonio comune.

Ciò, soprattutto in funzione del fatto che, in questo modo, si favorisce la mutua comprensione dei popoli d'Europa, favorendo lo studio delle lingue, della storia e delle civiltà degli altri e della civiltà comune ad essi tutti.

Dall' art. 1 si può notare come ci si riferisca al patrimonio culturale, che ogni Stato deve impegnarsi a salvaguardare e a sviluppare, come al *patrimonio culturale comune dell'Europa*². Anche in ambito europeo, dunque, si inizia a riconoscere l'importanza di ogni singola cultura verso la formazione di un tutto, di un patrimonio culturale inteso come collettivo. La perdita di anche una minima parte di questo insieme di saperi e tradizioni, dunque, viene vista come una perdita dannosa nei confronti dell'intera Europa, proprio come abbiamo potuto notare nelle Convenzioni UNESCO analizzate precedentemente.

¹ Cfr. art. 9, parr. 1-2, Convenzione culturale europea.

² Cfr. art. 1, Convenzione culturale europea, 1954

La Convenzione prevede obblighi perseguibili sia a livello nazionale e che a livello internazionale.

Nella prima categoria rientrano le disposizioni fornite dagli artt. 1, 2, 5, i quali invitano le Parti a prendere adeguate misure per favorire la salvaguardia del patrimonio culturale comune dell'Europa e lo studio delle lingue e della storia delle altre Parti.

Gli artt. 3 e 4, invece, elencano gli obblighi da perseguire a livello internazionale, tra cui il coordinamento delle azioni dei vari Stati, l'agevolazione dello spostamento di oggetti culturali e di professionisti, per facilitare lo studio e il dialogo fra le varie comunità.

12 - Convenzione Europea sulla protezione del patrimonio archeologico, Londra, 6 maggio 1969

La Convenzione Europea sulla protezione del patrimonio archeologico venne firmata a Londra il 6 maggio 1969³. Per l'Italia entrò in vigore il 17 dicembre 1974⁴. La Convenzione nacque su richiesta del Consiglio della Cooperazione Culturale (CDCC) del Consiglio d'Europa, il quale si appellò al Professor Hassime Pallottino, all'epoca Docente di etruscologia e di Archeologia Italiana presso l'Università di Roma, affinché collaborasse con il Consiglio d'Europa alla redazione di un inventario del patrimonio archeologico europeo e affinché redigesse un resoconto sulla situazione europea a tal riguardo. Due anni dopo, nel dicembre 1966, un gruppo di specialisti studiò una bozza di Convenzione, basata sui report del Prof. Pallottino. Dopo alcune esitazioni, il Comitato dei Ministri aprì la Convenzione alle firme il 6 maggio 1969.

Nel Preambolo si fa riferimento al fatto che il patrimonio archeologico rappresenta un elemento essenziale alla comprensione e quindi alla conoscenza della storia della civiltà e, per quanto ogni Stato Parte debba riconoscere la responsabilità della protezione di questo patrimonio, non si può negare che essa sia attribuibile anche all'insieme degli Stati europei. Nell'art.1, dunque, possiamo trovare la definizione di patrimonio archeologico, ovvero tutto ciò che possa costituire testimonianza di epoche o civiltà la cui maggior risorsa di informazioni sia lo scavo archeologico.

³ La Convenzione entrò in vigore, a tre mesi dal deposito del terzo strumento di ratifica, il 20 novembre 1970. Per il testo completo e la lista degli Stati Parte <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/066>

⁴ V. Legge 12 aprile 1973, n. 202, in G.U. 17 maggio 1973, n. 127, contenente autorizzazione alla ratifica e ordine di esecuzione.

Gli artt. 2-3 offrono delle misure per la protezione e la conservazione delle aree archeologiche, con gli artt. 4-5, invece, si danno delle disposizioni che garantiscano la diffusione delle informazioni tramite pubblicazioni scientifiche, in modo tale da aumentare la sensibilità pubblica a tale riguardo, e disposizioni in merito alla circolazione di pezzi archeologici e alle azioni educative da intraprendere, sempre con un simile scopo. L'art. 6 invoca la cooperazione delle parti, elemento di enorme importanza in ambito di circolazione illegale di beni archeologici; l'art. 7 rafforza questo principio, obbligando le Parti a prendere in considerazione ogni problema relativo all'identificazione o all'autenticazione sollevato da un'altra Parte Contraente.

12.1 - Convenzione europea sulla protezione del patrimonio archeologico (riveduta), La Valletta, 1992

A causa dei risultati di scarso successo ottenuti dalla Convenzione del 1969, o meglio, a seguito di una sempre maggiore devastazione di beni archeologici, dovuta ad una forte urbanizzazione e ad uno sfruttamento incontrollato del terreno, negli anni Novanta il Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa optò per una revisione del testo originario. Il nuovo strumento venne adottato a La Valletta il 16 gennaio 1992⁵.

La novità di questa Convenzione è rappresentata da un'accentuazione collettiva del sentimento europeo: i beni archeologici rinvenuti in uno Stato Parte non vengono più considerati come retaggio di quella Nazione, ma come strumento importante per la ricostruzione della storia e dell'identità collettiva europea.

Oltre ad ampliare la definizione di patrimonio archeologico, l'art. 1 estende la protezione dei beni anche al fondale marino.

Gli obblighi che cadono sull'ordinamento interno agli Stati sono reperibili agli artt. 2-7 e all'art.9. L'art. 2 prevede che questi si impegnino a redigere un inventario del proprio patrimonio ed a classificare i monumenti e le zone protette, a costituire delle riserve archeologiche ed a indurre gli individui a segnalare ogni casuale scoperta. Da notare che

⁵ La Convenzione è entrata in vigore il 25 maggio del 1995, in Italia il Parlamento ha autorizzato il Presidente della Repubblica alla ratifica della Convenzione tramite L. 29 aprile 2015, n. 57, contenente autorizzazione ed ordine di esecuzione. Essa è stata pubblicata in G.U. 108 del 12 maggio 2015 ed è entrata in vigore il giorno successivo. Il testo integrale è reperibile al sito <http://conventions.coe.int/treaty/ita/Treaties/Html/143.htm> .

in quest'articolo, come nei successivi, gli Stati non sembrano sottoposti ad alcun obbligo effettivo, bensì, ad un *impegno*.

L'art. 3 elenca delle misure da adottare, quali l'introduzione di un'autorizzazione preliminare allo scavo e di successivi controlli, in modo da evitare scavi clandestini e furto di materiale di importanza archeologica; inoltre, lo Stato deve sempre garantire l'impiego di metodi di ricerca scientifici e non distruttivi. Nel caso ciò non fosse possibile, si richiede la partecipazione di personale altamente specializzato, in modo da limitare il più possibile i danni. L'art. 4 riporta delle misure per la protezione fisica del patrimonio archeologico, quali l'acquisto di terreni per la creazione di riserve, la conservazione e manutenzione del patrimonio e la creazione di depositi idonei.

Con l'art. 5 si affronta l'importanza di una mediazione fra gli interessi di tipo economico, portati dalla pianificazione urbanistica e gli interessi di tipo storico e sociale portati dall'archeologia. Lo Stato deve impegnarsi affinché si trovi sempre un punto di incontro fra le due e, in ogni caso, affinché sia lasciato abbastanza tempo ai ricercatori per concludere uno studio, nel caso questo risultasse in zone sensibili per la costruzione di impianti urbanistici.

L'art. 6 riguarda i finanziamenti che ogni Stato deve stanziare per favorire la ricerca archeologica, aumentando i mezzi a disposizione per l'archeologia preventiva.

L'art. 7, invece, tratta della diffusione delle informazioni raccolte dagli scavi e lo scambio a livello nazionale di queste e di reperti, facendo attenzione ad adottare disposizioni che permettano di non danneggiare questi ultimi.

Con l'art. 9 si mira a sensibilizzare l'opinione pubblica nei confronti di questa materia e a migliorare l'accessibilità di tali scoperte.

L'art. 10 agisce su un doppio livello, ovvero sia su quello interno che su quello internazionale, fornendo disposizioni atte ad impedire l'illecita circolazione di elementi del patrimonio archeologico. A livello prettamente internazionale si colloca invece quanto disposto dagli artt. 8 e 12, i quali auspicano scambi di informazioni, di beni e una mutua assistenza fra le Parti.

L'art. 13, in merito al controllo dell'applicazione della Convenzione, istituisce un Comitato di esperti, che sottoponga *report* periodici al Comitato dei Ministri, che proponga misure migliorative nei confronti dell'applicazione della Convenzione e che proponga l'invito di Stati non membri all'adesione alla Convenzione.

13 - Convenzione Europea sulle infrazioni coinvolgenti beni culturali, Delfi, 1985

La Convenzione Europea sulle infrazioni coinvolgenti beni culturali viene aperta alla firma dal Consiglio d'Europa il 23 giugno 1985, a Delfi. Questa Convenzione, che, peraltro, non è ancora entrata in vigore⁶, sottolinea la necessità di azioni collettive volte a combattere le attività illecite nei riguardi dei beni culturali. Essa è corredata da tre Allegati: il primo presenta un elenco di disposizioni giuridiche da adottare nei confronti dei crimini perpetrati contro i beni culturali, il secondo comprende le categorie di beni considerate patrimonio culturale, il terzo, per finire, elenca gli atti da considerarsi offese relative ai beni culturali.

Gli Stati, secondo l'art. 4, si devono impegnare internamente a sensibilizzare l'opinione pubblica, sulle delicate questioni di protezione e tutela dei beni culturali, al fine di evitare reati di tale genere.

Gli artt. 6-11 regolano, sia a livello interno che internazionale, gli obblighi a cui gli Stati devono sottostare in materia di restituzione dei beni culturali trafugati, auspicando una cooperazione, dando anche specifiche istruzioni sulla stesura dell'atto per la richiesta di restituzione.

La Convenzione di Delfi si fonda sui concetti di responsabilità comune e solidarietà tra gli Stati del Consiglio d'Europa, tema che si può apprezzare in particolar modo tra gli artt. 6-11, ovvero quelli appena citati, riguardanti la restituzione di beni. Gli artt. 12-19 concernono, invece, la responsabilità penale e le sanzioni: pur essendoci l'obbligo, da parte di ogni Stato, di adeguare la propria giurisdizione in modo tale da contemplare opportune sanzioni per coloro che commettano illeciti verso i beni culturali, non si accenna in nessun modo alla responsabilità penale individuale, né alla quella in capo agli Stati.

⁶ Essa, infatti, non è stata ancora ratificata da nessuno Stato membro del Consiglio, ma è solamente stata firmata da sei Stati, ovvero, Cipro, Grecia, Italia, Liechtenstein e Turchia. Il testo, in lingua inglese o francese, si può reperire al sito <http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?CL=ITA&CM=4&NT=119>.

14 - Convenzione Europea del Paesaggio, Firenze, 2000

L'idea per una Convenzione europea del paesaggio nacque nel 1994, quando l'allora Conferenza permanente dei poteri locali e regionali d'Europa invitò il Congresso dei Poteri Locali e Regionali del Consiglio d'Europa (da cui essa era stata, nel frattempo, sostituita) ad elaborare una convenzione-quadro sulla gestione e la tutela del patrimonio paesaggistico, naturale e culturale di tutta l'Europa, seguendo l'esempio fornito dalla Carta del Paesaggio adottata a Siviglia dalle Regioni Andalusia, Languedoc-Roussillon e Toscana. In base a questa ed altre raccomandazioni, il Congresso decise di elaborare un progetto di Convenzione europea del paesaggio, che fosse poi adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa. La materia, tuttavia, non era di facile approccio, vista anche la diversità della disciplina giuridica vigente in ogni Stato. Si optò, dunque, per la stesura di un progetto di Convenzione, che fosse espresso in termini non giuridici, ed affiancato da uno studio del diritto comparato europeo in materia di paesaggio. La Convenzione prende spunto da altri testi in materia, quali la Convenzione sulla tutela del patrimonio mondiale, culturale e naturale dell'UNESCO e la Convenzione europea per la tutela del patrimonio archeologico.

Nel 1997, viene adottato il progetto preliminare di convenzione europea del paesaggio, contenuto nella Risoluzione 53 (1997)⁷, alla quale vengono allegati il progetto e lo studio del diritto comparato menzionati in precedenza. Nella Raccomandazione, inoltre, si richiedeva al gruppo di lavoro di organizzare una conferenza di consultazione, aperta ai rappresentanti dei ministeri nazionali interessati e alle principali organizzazioni internazionale e non governative operanti in materia di paesaggio, e svoltesi a Firenze nell'aprile del 1998.

I risultati emersi da questa conferenza furono positivi e condussero alla redazione del progetto finale della Convenzione, la quale venne adottata dal Comitato dei Ministri della Cultura e dell'Ambiente del Consiglio d'Europa il 19 luglio 2000 e sottoscritta a Firenze il 20 ottobre dello stesso anno.⁸ Detto Strumento mira alla salvaguardia e alla tutela del

⁷ Per il testo in lingua francese consultare il sito <https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=847795&Site=Congress&BackColorInternet=e0cee1&BackColorIntranet=e0cee1&BackColorLogged=FFC679>

⁸ La Convenzione è entrata in vigore il 1 marzo 2004, al deposito del decimo strumento di ratifica. Ad oggi, essa è stata ratificata da 38 Paesi. In Italia, è entrata in vigore il giorno 1 settembre 2009, con L. 9 gennaio 2006, n. 14, contenente autorizzazione alla ratifica ed ordine di esecuzione. Per il testo e lo stato

paesaggio, in quanto esso coopera allo sviluppo delle culture locali ed ha dunque un ruolo fondamentale nell'elaborazione dell'identità europea, oltre ad essere di interesse anche in ambito culturale, ecologico, economico e sociale⁹.

All'art. 1 viene riportata la definizione di paesaggio utile per comprendere al meglio lo Strumento in analisi: a questo fine, esso è considerato come una porzione di territorio caratterizzata dall'interazione di fattori naturali e umani¹⁰. La definizione implica anche la percezione che le popolazioni hanno di tale territorio; si assiste dunque ad un fenomeno di tipo inclusivo nei confronti anche delle comunità, sottolineando ulteriormente l'importanza del fattore identitario in ambito paesaggistico.

La Convenzione non si vota alla salvaguardia di paesaggi di tipo elitario; al contrario, sono tutelati tutti i paesaggi, compresi quelli di vita quotidiana e quelli degradati (art.2). Nel capitolo II si analizzano quelli che sono gli obblighi nazionali degli Stati (artt. 4-6), mentre quelli internazionali sono affrontati nel capitolo III (artt. 7-11).

L'art. 4 rimette gli obblighi dei due articoli successivi in capo ad ogni Stato e, nel particolare, con l'art. 5 questi ultimi si impegnano a riconoscere la valenza, anche giuridica, del paesaggio e ad integrarlo nelle proprie politiche di pianificazione del territorio, mentre con l'art. 6 si definiscono invece le misure specifiche che gli Stati Parte devono adottare, volte alla sensibilizzazione della società, alla formazione di specialisti e allo sviluppo di programmi educativi che trattino dei valori del paesaggio.

Gli obblighi internazionali fanno invece riferimento alla cooperazione tra le Parti, all'assistenza reciproca, che include lo scambio di professionisti, e alla cooperazione nel caso si abbia a che fare con paesaggi di tipo transfrontaliero (artt. 7-9). L'art. 10 fa riferimento al controllo internazionale dell'applicazione della Convenzione.

Un'interessante novità introdotta da questa Convenzione consiste nell'aver indetto il Premio del Paesaggio (art. 11), che verrà riconosciuto a collettività locali o a organizzazioni non governative che abbiano condotto dei progetti lodevoli sul proprio territorio, in merito a salvaguardia, gestione e/o pianificazione sostenibile. Questo premio, pur non consistendo in un'erogazione di denaro, ma in un attestato, crea senza

aggiornato delle ratifiche, si consiglia di consultare il sito ufficiale del Consiglio d'Europa: <http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?CL=ITA&NT=176>.

⁹ Cfr. Preambolo alla Convenzione sul Paesaggio, 2000.

¹⁰ Cfr. Art.1 Convenzione europea del Paesaggio, 2000.

dubbio uno stimolo di miglioramento nelle comunità e nei loro consorzi, le quali vengono spinte ad emulare l'esempio del modello positivo, dato dal vincitore.

15 - Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, Faro, 2005

La Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore dell'eredità culturale per la società, firmata a Faro il 27 ottobre 2005 ed entrata in vigore il 1° giugno 2001¹¹, rappresenta un grande passo per il Consiglio d'Europa. Si tratta, inoltre, del più recente strumento da esso emanato in materia di cultura. Ad oggi, il numero di ratifiche è giunto a diciassette, mentre sei sono gli Stati per i quali alla firma non è seguita la ratifica¹².

La Convenzione è composta da cinque Parti, per un totale di 23 articoli: La prima parte (artt.1-6) ne riporta gli obiettivi, le definizioni e i principi, la seconda (artt. 7-10) spiega in quale modo il contributo del patrimonio culturale sia fondamentale allo sviluppo della società, la terza (artt. 11-14) si occupa di responsabilità nei confronti del patrimonio, la quarta (artt. 15-17) tratta di controllo e cooperazione, la quinta (artt. 18-23) fornisce le disposizioni finali.

Il Preambolo è già di per sé molto importante nel sottolineare ancora una volta la necessità del dialogo fra le culture e del coinvolgimento di ogni individuo nel processo di evoluzione e mantenimento del patrimonio culturale.

Gli obiettivi, enunciati all'art. 1, richiedono impegno da parte degli Stati firmatari nel riconoscere che il diritto al patrimonio culturale è inerente al diritto alla vita, come descritto nella Dichiarazione Universale dei diritti dell'uomo¹³, e che tale attività incentiva lo sviluppo umano e la qualità della vita, in direzione di una convivenza pacifica.

Nelle definizioni, all'art. 2, si snoda il nuovo concetto di *comunità patrimoniale*, ovvero un insieme di persone che attribuisce valore ad alcuni aspetti specifici del patrimonio culturale e che desidera siano trasmessi alle generazioni future. Il patrimonio, invece,

¹¹ Al deposito del decimo strumento di ratifica, Cfr. art. 18, *Convenzione quadro sul valore dell'eredità culturale per la società*, Faro, 2005.

¹² Per il testo in lingua inglese e la lista aggiornata degli Stati Membri, consultare il sito https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199/signatures?p_auth=dg2WfyCT .

¹³ Cfr. Preambolo, *Convenzione di Faro*, 2005.

figura come una serie di risorse ereditate dal passato, portatrici del valore, delle credenze e conoscenze di queste comunità. Nel testo non si dà importanza alla materialità, o meno, di queste risorse, in quanto lo scopo non si trova nell'identificazione o nella protezione di tale patrimonio, quanto nel riconoscimento dell'importanza che questo ha nei confronti della società e dello sviluppo umano. Inoltre, con questo tipo di definizione, si lascia spazio alla cultura in sé e non alla sua provenienza, in modo tale da evitare conflitti che possano essere alimentati da questo aspetto, per lasciare spazio ad una crescita pacifica e ad un mutuo riconoscimento da parte delle comunità. Il ruolo di queste comunità, inoltre, è attivo: esse costituiscono, cioè, una parte imprescindibile nella trasmissione dei vari saperi e tradizioni.

Successivamente, si passa all'elenco degli obblighi a cui gli Stati devono adeguarsi, i quali sono principalmente di tipo interno, ad esclusione di quello all'art. 17, che impegna le Parti alla cooperazione.

Il Patrimonio comune dell'Europa è protagonista dell'art. 3. Questo sancisce, dunque, che le Parti firmatarie si debbano impegnare nella promozione della conoscenza e comprensione del patrimonio comune dell'Europa. Secondo lo stesso articolo, questo comprende tutte le forme di patrimonio culturale in Europa, che costituiscano una forma condivisa di ricordo, comprensione, e identità. Inoltre, in esso si possono annoverare anche ideali, principi e valori derivanti dal passato che possano permettere una società pacifica e stabile - la quale rispetti i diritti dell'uomo-, oltre alla democrazia e allo Stato di diritto¹⁴.

La Convenzione stabilisce, con l'art. 4, non solo che chiunque, da solo o collettivamente, ha il diritto di trarre beneficio dal patrimonio culturale, ma sottolinea anche la necessità della partecipazione delle comunità, affinché questo patrimonio venga identificato, protetto, conservato e studiato (art.12).

L'art. 7 si concentra sull'importanza del dialogo, anche in queste situazioni, il quale deve essere utilizzato come mezzo di risoluzione nel caso il patrimonio sia oggetto di controversie fra due comunità diverse, mentre l'art. 8 analizza l'apporto di beneficio da parte del patrimonio nei confronti di vari aspetti di vita: lo sviluppo economico, sociale e ambientale sono solo alcuni di questi. L'art. 9 auspica e mira ad un utilizzo sostenibile

¹⁴ Cfr. art. 3, Convenzione di Faro, 2005.

del patrimonio, in modo tale che sia fruibile anche dai posteri, mentre l'art. 10 si focalizza sull'importanza economica di questo per uno Stato.

Ci troviamo dunque di fronte ad una enorme rivoluzione. La gerarchia classica subisce un capovolgimento totale, in quanto l'autorità viene spostata dal vertice alla base. Anche l'oggetto, tuttavia, cambia radicalmente: non ci troviamo più di fronte ad una scelta elitaria di patrimonio di valore eccezionale per l'umanità, bensì tutto è degno di valore. Valore che non "risiede" più solamente nel bene (se così si può dire), ma è un valore che chiunque può trarre – ed ha il diritto di trarre – dal proprio patrimonio, ovvero dal patrimonio comune d'Europa.

16 - Convenzione sulle infrazioni coinvolgenti i Beni Culturali, Nicosia, 2017

Questa Convenzione, il cui testo si basa sulla Convenzione Europea del 1985, è uno Strumento aggiornato, volto al contrasto della distruzione – sempre più frequente – e del traffico illecito di beni culturali. Questa Convenzione rappresenta anche un tentativo di contrastare il terrorismo, il quale, spesso, da questi commerci trae un valido sostegno.

La Convenzione non è ancora entrata in vigore, in quanto non è ancora stata ratificata da un numero sufficiente di Stati¹⁵.

L'art. 2 fa riferimento agli scopi della Convenzione, tra cui, appunto, prevenzione, investigazione e persecuzione dei crimini al patrimonio. Al comma 2, si forniscono le categorie i cui beni vengono annoverati fra i Beni Culturali.

Lo strumento fornisce obblighi di tipo principalmente interno agli Stati, fornendo linee guida a cui essi si devono conformare.

Secondo l'art. 3, per esempio, ogni Parte deve accertare che, nella propria legislazione, le norme riguardanti il furto siano applicabili anche alla proprietà culturale, inoltre, al momento della ratifica, accettazione o approvazione, ogni Stato Parte deve assicurarsi che le azioni tipo scavi e rimozioni senza gli adeguati permessi, siano considerati illeciti

¹⁵ Per il testo completo in lingua inglese [https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/221?coconventions=WAR coconventionsportlet languageId=it IT](https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/221?coconventions=WAR%20coconventionsportlet%20languageId=it_IT).

La Convenzione entrerà in vigore in seguito al deposito del quinto strumento di ratifica, dei quali almeno tre siano di Stati Membri del Consiglio d'Europa. Cfr. art. 27, comma 3, *Convention on Offences relating to Cultural Property*, 2017. Al momento, la Convenzione è stata ratificata solamente da Cipro, il giorno 7 dicembre 2017.

e perseguibili a norma di legge (art.4), così come la rivendita di articoli di provenienza ignota o sospetta e la falsificazione di documenti (art. 8-9).

L'illecito è costituito, inoltre, da distruzione o danneggiamento e rimozione, finalizzata al commercio, di beni culturali mobili o immobili, commessi intenzionalmente (art. 10).

La Convenzione è inoltre votata alla cooperazione internazionale, come preannunciato nel preambolo e ribadito all'art. 12, comma 4: nel caso in cui più di uno Stato sporga un reclamo in merito a questa Convenzione, le Parti dovranno consultarsi per stabilire quale sia la giurisdizione più adeguata all'applicazione. La cooperazione è successivamente argomento dell'art.19.

Le sanzioni sono regolate dall'art. 14 ed ogni Stato dovrà assicurarsi che siano proporzionate al crimine commesso. Il responsabile, inoltre, sarà escluso dall'esercizio di ogni tipo di commercio, dall'utilizzo di ogni tipo di finanziamento e potrà essere sottoposto a supervisione giudiziaria (comma 2).

L'art. 20 suggerisce alcune misure per la prevenzione, quali la creazione di inventari e database, di procedure di controllo per import ed export, di campagne volte all'aumento della consapevolezza in materia, etc.

Con l'art. 22 viene istituito un Comitato delle Parti, assistito, nei suoi compiti, dal Segretariato del Consiglio d'Europa. Esso è incaricato di seguire lo sviluppo della Convenzione, di favorire la raccolta e lo scambio di informazioni e di seguire gli Stati Parte nell'attuazione della Convenzione.

17 - TUE e TFUE

Dall'adozione del Trattato di Lisbona, il quale ne ha abolito la precedente struttura dei tre pilastri¹⁶, la Comunità Europea è stata sostituita dall'Unione Europea. Questa si fonda su due trattati internazionali, ovvero il *Trattato dell'Unione Europea* e il *Trattato sul*

¹⁶ I tre pilastri rappresentavano le tre aree di azione fondamentali delle politiche europee, create con il Trattato di Maastricht del 1992. Il primo riguardava le *Comunità europee*, ovvero un mercato comune, oltre all'unione monetaria ed economica e la politica del carbone e dell'acciaio (CECA). Il secondo trattava della *Politica estera e di sicurezza comune*, mentre il terzo affrontava il tema della *Cooperazione giudiziaria e di polizia in materia penale*, mirando ad una cooperazione contro la criminalità ed alla creazione di uno spazio di libera circolazione.

Funzionamento dell'Unione Europea, entrambi firmati a Lisbona il 13 dicembre 2007 ed entrati in vigore il 1° dicembre 2009¹⁷.

Tale strumento è di tipo “emendativo”, vale a dire che – come già i Trattati di Maastricht, Amsterdam e Nizza - contiene le modifiche da apportare ai trattati esistenti, ovvero al *Trattato che istituisce la Comunità Economica Europea* (Trattato di Roma, 1957) e al *Trattato sull'Unione Europea* (Trattato di Maastricht, 1992).

In particolare, esso fa sì che il *Trattato sull'Unione Europea* (TUE) diventi il testo “istituzionale” dell'Europa, poiché include i principi informatori e le norme comuni del sistema dell'Unione, oltre alle disposizioni relative alla *Politica di sicurezza e di difesa comune* (PSDC) e alla della *Politica estera e di sicurezza comune* (PESC). Il Trattato che istituisce la Comunità Europea viene invece ridefinito *Trattato sul funzionamento dell'Unione europea* (TFUE), e contiene disposizioni sulle politiche e relative alle istituzioni e alle procedure.

All'interno del TUE, è l'art. 3 a dare delle direttive in materia di cultura.

In realtà, il comma 1 si apre con un auspicio di pace, volto ad assicurare il benessere dei popoli della Comunità europea. A questo segue, al comma 2, l'introduzione di uno spazio senza frontiere interne, all'interno del quale sia garantita la libertà di circolazione.

La parte di maggior interesse è, tuttavia, il comma 3, nel quale troviamo il seguente testo:

L'Unione combatte l'esclusione sociale e le discriminazioni e promuove la giustizia e la protezione sociali, la parità tra donne e uomini, la solidarietà tra le generazioni e la tutela dei diritti del minore.

Essa promuove la coesione economica, sociale e territoriale, e la solidarietà tra gli Stati membri.

Essa rispetta la ricchezza della sua diversità culturale e linguistica e vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale europeo.

¹⁷ L'Italia ratificò i due trattati con legge del Parlamento 2 agosto 2008, n. 130, su G.U. n. 185 dell'8 agosto 2008, Suppl. Ordinario n. 188.

Anche nel Preambolo, tuttavia, l'eredità culturale dell'Europa viene considerata come il punto di partenza per lo sviluppo del valore dei diritti della persona, ai quali il Trattato si ispira.

La cultura, quindi, resta in una posizione di rilievo anche in questo testo, sia per quanto riguarda lo sviluppo passato che quello futuro della Comunità: grazie ad essa, l'individuo può sentirsi parte di qualcosa di più grande, da cui trarre le proprie origini, ispirazione, e conoscenze antiche, ma sempre nuove e stimolanti.

All'interno del TFUE, invece, il tema *cultura* viene disciplinato all'art. 167.

Secondo questo, infatti,

1. L'Unione contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli Stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando, nel contempo, il retaggio culturale comune.
2. L'azione dell'Unione è intesa ad incoraggiare la cooperazione tra Stati membri [...]
3. L'Unione e gli Stati membri favoriscono la cooperazione con i paesi terzi e le organizzazioni internazionali competenti in materia di cultura, in particolare con il Consiglio d'Europa.
4. L'Unione tiene conto degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma di altre disposizioni dei trattati, in particolare al fine di rispettare e promuovere la diversità delle sue culture.

Anche quest'ultimo paragrafo risulta significativo, in quanto rimarca l'importanza di una commistione di culture, le quali rimangano, tuttavia, distinguibili le une dalle altre ed accessibili agli individui ed a tutte le comunità¹⁸.

Tuttavia, il campo d'azione dell'Unione Europea in ambito culturale rimane sussidiario alle politiche dei singoli Stati Membri, che tuttavia essa deve promuovere e coordinare, attraverso scambi rispettosi delle singolarità nazionali e regionali.

¹⁸ Per approfondimenti, Zagato L., *Citizens of Europe, Cultures and Rights*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2015.

18 - Altri progetti

Oltre a quanto stabilito dal Trattato di Lisbona, come analizzato al paragrafo precedente, l'Unione Europea è promotrice di numerosi progetti a sostegno di cultura e di patrimonio. Di fondamentale importanza è, innanzitutto, la creazione di un'Agenda europea per la cultura, a partire dal 2007.

L'agenda si pone tre obiettivi, volti a favorire il coordinamento e la cooperazione tra gli Stati membri, ovvero:

- *La promozione della diversità culturale e del dialogo interculturale*, da perseguire attraverso un'accentuata mobilità di professionisti della cultura.
- *La promozione della cultura quale catalizzatore della creatività*, nel quadro della strategia *Europa 2020*, per la crescita e l'occupazione, attraverso un migliore sfruttamento delle risorse culturali ed educative.
- *La promozione della cultura quale elemento essenziale delle relazioni internazionali dell'Unione*, attraverso un potenziamento del ruolo della cultura negli scambi e nelle politiche di sviluppo congiunto.

In relazione all'agenda, la Commissione Europea ha lanciato il programma *Europa Creativa*, a sua volta distinto in due sottoprogrammi, ovvero *MEDIA* e *Cultura*, destinati rispettivamente ad incentivare la creazione e la distribuzione di opere audiovisive e a rafforzare la capacità dei settori culturali di operare a livello transnazionale.

Nel 2010 viene organizzata a Bruges la Conferenza *Il patrimonio culturale. Una risorsa per l'Europa. I benefici dell'interazione*. Alla fine di questa, viene stilata una Dichiarazione d'intenti, la quale auspica per il futuro una visione "olistica" del settore culturale, ovvero che includa anche altre politiche che si ritenga possano avere degli effetti indiretti sul patrimonio. La Dichiarazione diventa inoltre il fondamento del *Reflection Group EU and Cultural Heritage*, una piattaforma di cooperazione nata in modo volontario.

Nel 2013, l'Italia prende parte a questo gruppo e partecipa dunque alla Conferenza *Il patrimonio culturale e la strategia 2020: verso un approccio integrato*. L'obiettivo di questa è di evidenziare come la cultura sia un elemento di importanza intrinseca anche per altri settori, come, per esempio, quello ambientale, agricolo e sociale.

Questi fattori hanno portato alla reintegrazione delle politiche culturali all'interno del quadro programmatico 2014-2020, in particolar modo per quanto riguarda i programmi

Europa Creativa, Horizon 2020, Erasmus+ e COSME (programma per la competitività di piccole e medie imprese).

La conferenza *Heritage First! Towards a common approach for a sustainable Europe* ribadisce ulteriormente l'importanza del patrimonio culturale per il raggiungimento degli obiettivi prefissati nelle strategie di Europa 2020 e contribuisce a far sì che il Consiglio dell'Unione riconosca l'effettivo impatto della cultura sulla società.

Nel 2014 dunque la Commissione europea adotta la Comunicazione *Verso un approccio integrato per il patrimonio culturale per l'Europa*, tesa a supportare gli Stati membri affinché traggano vantaggio dagli strumenti UE a favore del patrimonio culturale e di un approccio più integrato a livello nazionale e di UE e trasversale.¹⁹ Tuttavia questo tipo di approccio porta con sé problemi assai complessi, in quanto si richiedono di conseguenza interventi che siano anch'essi trans-settoriali. Il processo continua con la Conferenza organizzata dalla presidenza italiana UE, dal titolo *Heritage Commons. Gestire il patrimonio culturale nel terzo millennio*. Negli interventi di questa Conferenza si guarda alla governance partecipativa come necessaria ad uno sviluppo sostenibile, volta ad innescare un circolo virtuoso di crescita culturale. Questo metodo, che affonda le sue radici in ambito territoriale locale, guadagna sempre maggior rilievo nelle politiche UE e su questa base sorgono i principi del Piano di lavoro per la cultura 2015-2018.

¹⁹ Sciacchitano E., *Dall'Europa, uno sguardo nuovo al patrimonio culturale*, ne *Il Giornale delle Fondazioni*, periodico on-line, 2015. Disponibile all'indirizzo <http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/%E2%80%8Bdalleuropa-uno-sguardo-nuovo-al-patrimonio-culturale>

b) Soft Law

Consiglio d'Europa

18 - Dichiarazione sulla diversità culturale, 2000

Nel 2000, Il Consiglio d'Europa emana una dichiarazione sulla diversità culturale, affrontando un tema sensibile, prima dello sviluppo della Convenzione UNESCO del 2005.

Nel Preambolo si citano: il pericolo, nei confronti della diversità culturale, caratterizzato dalla globalizzazione e dalla tecnologia; la cooperazione culturale come elemento fondamentale nella costituzione del Concilio d'Europa; la diversità come carattere intrinseco dell'Europa e il suo rispetto come base della creazione della società del Ventunesimo secolo; l'importanza dei media nel sottolineare le diversità, per la creazione di un'unità, la quale sia pacifica.

La Dichiarazione si divide in tre parti, concernenti gli aspetti principali su cui le politiche del Concilio dovranno soffermarsi: la diversità culturale, le politiche culturali e audiovisive per uno sviluppo sostenibile della diversità culturale in una società globale e il sostegno di questa diversità da parte degli Stati Membri.

19 - Raccomandazione sulla diversità culturale, 2006

La Raccomandazione del Consiglio d'Europa sulla diversità culturale segue le tendenze in materia, ovvero, riprende esplicitamente la Convenzione dell'UNESCO emanata nell'Ottobre del 2005, per riportarla ad una dimensione europea. La Raccomandazione, nel Preambolo, cita la Dichiarazione Universale sui diritti dell'Uomo, secondo la quale ogni individuo ha il diritto di sviluppare la propria identità, anche partecipando attivamente alla vita culturale della comunità, e auspica il dialogo fra gli Stati Parte, ricordando che la cooperazione in materia di cultura può rappresentare un mezzo per raggiungere gli scopi del COE. Nei *consideranda* si fa, inoltre, riferimento alla Strategia per lo Sviluppo del Dialogo Interculturale, adottata a Faro nell'ottobre del 2005, e alla Cooperazione Culturale Internazionale, per giungere alla conclusione che il Consiglio d'Europa accetta i principi dichiarati nella Convenzione UNESCO del 2005 e

raccomanda agli Stati Parte la ratifica, accettazione o approvazione del suddetto Strumento.

20 – Dichiarazione di Namur, 23-24 aprile 2015

La Dichiarazione di Namur viene adottata alla fine della sesta Conferenza dei Ministri responsabili del patrimonio culturale. La conferenza, intitolata *Il patrimonio culturale nel XXI secolo per vivere meglio insieme. Verso una strategia comune per l'Europa* si è trovata a ridefinire il ruolo del patrimonio culturale in Europa, per favorire una gestione ottimale e precisa dello stesso, oltre ad incentivare la partecipazione delle comunità, grandi risorse del patrimonio.

Nel Preambolo si ricordano gli sforzi già effettuati dal Consiglio, tesi a sviluppare ed incentivare un approccio più europeistico ai beni culturali. Oltre a definire il patrimonio come un insieme di risorse ereditate dal passato, che gli individui identificano come riflesso ed espressione dei propri valori in costante evoluzione, nel Preambolo si rimarca la sua importanza, sostenendo che esso è uno dei quattro pilastri dello sviluppo sostenibile.

L'art. 1 richiama i fattori che hanno il maggior impatto sulla società e sul patrimonio, quali il cambiamento climatico e demografico, le migrazioni e le crisi economiche e politiche; tutto ciò indebolisce le nostre società, lasciandole senza punti di riferimento.

All'art. 2 si fa riferimento al patrimonio come componente essenziale dell'identità europea, la cui trasmissione alle generazioni future rappresenta una responsabilità, in quanto garante di una società pacifica e coesa.

All'art. 3 si esprime quindi la necessità di adottare una strategia volta alla protezione e promozione del patrimonio, la quale viene delineata nell'articolo successivo.

La Strategia, dunque, sviluppata all'insegna del rispetto e della sensibilità per la diversità, promuove l'adozione di un approccio omogeneo alla gestione del patrimonio, che faccia riferimento a quadri legali efficaci. All'art. 4.4 vengono elencate le sue priorità, tra cui figurano il contributo che il patrimonio offre al miglioramento delle qualità di vita e all'attrattività dell'Europa, l'educazione e la gestione partecipata nel campo patrimoniale.

Le disposizioni successive regolano la diffusione e l'implementazione della Strategia, invitano gli Stati Membri a ratificare le Convenzioni riguardanti il patrimonio e auspicano una collaborazione con UNESCO e ICCROM.

In allegato, troviamo le Linee Guida per la Strategia per il Patrimonio Culturale per il XXI Secolo, di cui tratteremo meglio più avanti. La Dichiarazione è seguita anche dall'*Appello di Namur*, volto a condannare la distruzione deliberata del patrimonio culturale e il traffico illecito di beni e a prevenirli tramite collaborazione internazionale.

SEZIONE III - Fonti nazionali e regionali per il finanziamento di progetti relativi alla Grande Guerra

Fonti nazionali: premessa

Varie sono le disposizioni varate dall'Italia, fin dal decennio successivo allo svolgimento del conflitto; queste risultano, tuttavia, essere prevalentemente di tipo celebrativo, limitate a zone o monumenti segnatari del valore e dell'eroismo dei combattenti.

Fra di esse troviamo il Regio Decreto-Legge 29 ottobre 1922, n. 1386, poi convertito nella legge 16 giugno 1927, n. 985, volto alla memoria e alla consacrazione di alcune zone di conflitto che furono teatro delle battaglie più sanguinose e che portarono dunque gloria ed onore alla Patria. Tra queste figurano il Monte Pasubio, il Monte Grappa, il Monte Sabotino e il Monte San Michele; essa decreta l'intangibilità dei monumenti correlati a tale evento.

Questo atto venne poi seguito da numerose altre leggi, le quali ne espansero le zone di applicazione, vale a dire le leggi 27 giugno 1967 e 5 dicembre 1975, n. 719.

Da non dimenticare, inoltre, la legge 9 gennaio 1951, n. 204, a tutela dei cimiteri di guerra.

21 - Legge 7 marzo 2001, n. 78

Fra le fonti più recenti, troviamo, invece, la Legge 7 marzo 2001, n. 78²⁰, la quale si occupa di *Tutela del patrimonio storico della Prima Guerra Mondiale*, salvaguardandolo ad un livello ben diverso da quello riconducibile agli Strumenti precedentemente menzionati.

Essa introduce normative che riguardano tutti gli aspetti connessi a questo tipo di beni: vi possiamo, infatti, reperire le definizioni dei beni oggetto di tutela, i compiti dei vari organi dello Stato in materia di salvaguardia e valorizzazione (Stato, Regioni, Ministro per i beni e le attività culturali, Ministro della difesa, Ministro degli affari esteri) e le sanzioni da attuare in caso di violazione della legge.

Questa si apre con il riconoscimento da parte dello Stato del valore storico e culturale delle vestigia della Prima guerra mondiale. A ciò, segue, nel comma 2, la definizione di

²⁰ Il testo completo è reperibile al sito <http://www.parlamento.it/parlam/leggi/010781.htm> .

vestigia della Prima guerra mondiale, finalizzata a definire i soggetti passibili di tutela e valorizzazione, ovvero:

- a) forti, fortificazioni permanenti e altri edifici e manufatti militari;
- b) fortificazioni campali, trincee, gallerie, camminamenti, strade e sentieri militari;
- c) cippi, monumenti, stemmi, graffiti, lapidi, iscrizioni e tabernacoli;
- d) reperti mobili e cimeli;
- e) archivi documentali e fotografici pubblici e privati;
- f) ogni altro residuo avente diretta relazione con le operazioni belliche.

Anche in questo Strumento spicca l'auspicio ad una collaborazione internazionale, in questo caso, da attuarsi con quegli Stati le cui forze armate abbiano operato sul fronte italiano e per interventi che si tengano al di fuori del territorio nazionale (art. 3, comma 1b), 1c)), il tutto per garantire una visione completa del conflitto, che sia, in un certo senso, pan-europea.

Importante, all'art. 4, comma 2, è l'istituzione del Comitato tecnico-scientifico speciale per il patrimonio storico della Prima guerra mondiale. Esso è nominato con decreto del Ministro per i beni e le attività culturali (comma 3) ed esprime pareri e formula proposte in merito all'attuazione della legge in questione (comma 4).

In questo atto, inoltre, si definiscono i Fondi statali a sostegno di interventi su tale patrimonio, a favore del quale, i contributi saranno erogati entro tre mesi dal ricevimento della domanda, in accordo con il Ministero della difesa e l'amministrazione demaniale competente, in seguito alla ricezione di una dettagliata documentazione da parte dell'ente che richieda il finanziamento (art.8, comma 2-3).

Importanti sono anche le sanzioni, disciplinate all'art. 10, rivolte a coloro i quali modificassero, restaurassero o intraprendessero dei lavori di manutenzione senza provvedere a darne comunicazione, corredata di progetto esecutivo e di atto di assenso

del titolare, alla Soprintendenza, almeno due mesi prima dell'inizio dei lavori, come prescritto all'art. 2, comma 3.

Nel caso in cui, in seguito agli interventi, tali beni subissero danneggiamento o distruzione, la sanzione diventerebbe di tipo penale, implicando una detenzione che va dai sei mesi ad un anno, accompagnata da un'ammenda.

L'art. 11 dispone delle norme per l'utilizzo quindicennale di fondi pari ad un miliardo di lire, a partire dall'anno 2001, oltre alla somma necessaria all'attuazione della legge. Da notare come, per la loro prima applicazione, le risorse fossero già assegnate ai luoghi maggiormente coinvolti negli eventi bellici, del 1916-1917, sugli altipiani vicentini, ove alcuni progetti erano già stati predisposti.

La legge è entrata in vigore il giorno successivo a quello della sua pubblicazione sulla Gazzetta Ufficiale, secondo quanto prescritto dall'art. 13.

22 - D.M. 10 maggio 2001 - Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei

Nel maggio del 2001, dando seguito ad un piano iniziato con il D. Lgs. N. 112/98 art. 150 comma 6, venne pubblicato, con il D.M. 10 maggio 2001²¹, l'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei*. Tale atto, redatto da un gruppo di lavoro, creato con D.M. 25 luglio 2000, trae ispirazione dal Codice deontologico dell'ICOM e da altri scritti²², garantendo dunque gli standard minimi per un buon funzionamento del museo, ma procedendo pure ad una sistematizzazione dei profili giuridici ed economici, assieme a tutti gli altri aspetti che sono compresi nella gestione museale: organizzazione, comunicazione, educazione, gestione e fruizione da parte delle comunità.

Nell'*Introduzione* si affronta brevemente la storia delle istituzioni dedicate alla cultura sul territorio Italiano, delineando il percorso tramite il quale si è giunti alla stesura di questo Decreto. Leggendola, ci imbattiamo nelle seguenti parole:

²¹ Consultabile al sito <http://www.veneto.beniculturali.it/normativa-e-disposizioni/atto-di-indirizzo-sui-criteri-tecnico%E2%80%9393scientifici-e-sugli-standard-di>.

²² Nell'*Introduzione*, vengono citati, per esempio, oltre al già nominato Codice deontologico dell'ICOM, i programmi di certificazione di qualità e procedure di accreditamento dall'American Association of Museums (USA), il Registration Scheme for Museums and Galleries (UK).

[negli ultimi anni, si è assistito al] formarsi di una più chiara visione del museo in termini di servizio destinato a un'utenza, ossia la variegata gamma dei visitatori di ogni età, provenienza e formazione; e ciò anche in ragione di una più vasta e diffusa sensibilità etica nei confronti dell'utenza stessa, che ha ispirato e ispira la creazione di strumenti quali le «carte dei servizi» e le «carte dei diritti».

Già in apertura, dunque, si riconosce l'importanza che il ruolo dell'utente riveste nelle considerazioni che hanno portato allo sviluppo del Decreto, ruolo visto in chiave sia *passiva* (utente visitatore) che *attiva* (utente che collabora alla creazione e al mantenimento delle collezioni).

Affrontando il testo vero e proprio, al primo paragrafo, troviamo un enunciato che, di fatto, rispecchia quello del Codice deontologico ICOM, ampliandolo. In esso, vengono elencati tutti gli elementi di cui un museo debba disporre, *in primis*, uno statuto che ne individui gli obiettivi annuali e pluriennali.

Secondo il par. 2.10, inoltre, la partecipazione della comunità viene definita requisito *non accessorio* per esplicitare la natura del museo, le collezioni e il proprio rapporto con il territorio.

Altre similitudini si possono reperire in ambito di competizione fra museo e professionista museale, nel caso questo avvenga, l'interesse del museo dovrà prevalere²³, così come nel caso del divieto di acquisto da parte di professionisti del museo o di propri familiari:

I membri del personale, i membri dell'Amministrazione responsabile o membri della loro famiglia e loro referenti prossimi non possono mai essere autorizzati ad acquistare degli oggetti di una collezione museale resi disponibili attraverso la cessione.

Il documento afferma che in passato non vi sia mai stato un regime di autonomia per i musei, i quali sottostavano sempre ad una Soprintendenza. Con questo Decreto, invece,

²³ “La politica di raccolta o il regolamento del museo devono includere disposizioni dirette ad assicurare che nessuna persona coinvolta nella politica o nell'amministrazione del museo possa entrare in competizione con il museo nell'acquisto di oggetti o possa trarre vantaggio da informazioni privilegiate che può ricevere a causa della sua posizione, e che, nel caso di conflitti d'interesse fra questa persona e il museo, siano gli interessi del museo a prevalere”.

ci si dirige sempre più verso un'autogestione, non solo museale, ma anche riguardante monumenti, siti, gallerie e tutti gli enti che provvedano alla diffusione della cultura.

23 - Legge 27 dicembre 2006, n. 296

Nella Legge n. 296, del 27 dicembre 2006²⁴, possiamo reperire le Disposizioni per la formazione del bilancio annuale e pluriennale dello Stato (Legge finanziaria 2007). In questo testo, all' art. 1 comma 1227-1229 si trovano delle misure in materia di Promozione del turismo, le quali hanno fornito un contributo, in questo caso, anche al finanziamento di alcuni progetti sulla memoria della Grande Guerra.

Il testo cita:

Per il sostegno del settore turistico è autorizzata la spesa di 10 milioni di euro annui per ciascuno degli anni 2007, 2008 e 2009. Con regolamento da emanare ai sensi dell'articolo 17 comma 3, della legge 23 agosto 1988, n. 400, su proposta della Presidenza del Consiglio dei ministri – Dipartimento per lo sviluppo e la competitività del turismo, si provvede all'attuazione del presente comma.

Con questi fondi è stato creato, per esempio, il sito <http://www.itinerarigrandeguerra.it/>, realizzato nell'ambito del progetto interregionale di sviluppo turistico *Itinerari della Grande Guerra – un viaggio nella storia*, col finanziamento del Dipartimento per lo sviluppo e la competitività del turismo.

Il sito ricopre il ruolo di “portale” della Grande Guerra, tramite il quale è possibile esplorare la storia degli avvenimenti di quegli anni e i luoghi della memoria, ricercandoli secondo le regioni in cui sono avvenuti, i luoghi, gli anni di riferimento e alcuni itinerari proposti.

²⁴ <http://www.parlamento.it/parlam/leggi/06296l.htm> .

Fonti Regionali – Regione Veneto

24 - Leggi Regionali

La Regione Veneto ha emanato, nel corso dei decenni, numerosi atti riguardanti la tutela del patrimonio risalente alla Prima guerra mondiale.

Varie sono, infatti, le Leggi Regionali emanate a tal proposito, la prima delle quali risale alla fine degli anni Novanta, come la L.R. del 16 dicembre 1997, n. 43²⁵, per l'occasione dell'ottantesimo anniversario della fine dei conflitti, volta a regolamentare il censimento, il recupero e la valorizzazione di oggetti riguardanti la Grande Guerra; alla Regione Veneto va riconosciuto un atteggiamento avanguardistico in merito a tali beni, grazie proprio a questo Strumento.

Si contano, inoltre, parecchie leggi volte a regolamentare l'erogazione di fondi di un determinato esercizio, a favore della memoria del conflitto.

Queste sono, per esempio, la LR 02 aprile 2014, n.11, art. 9²⁶, la quale stanziava dei fondi e ne stabilisce gli ambiti di applicazione, la LR 27 aprile 2015, n. 6, art. 51²⁷, che regola l'erogazione dei fondi della Regione al Comune di Bassano del Grappa, per permettere il restauro del Ponte degli Alpini, sempre in linea con gli interventi previsti dalla LR 11/2014, la LR 30 giugno 2016, n. 30, art. 109²⁸, sempre mirata a definire gli ambiti di intervento della Regione e l'impiego dei fondi.

Vi sono anche parecchi Decreti della Giunta Regionale. Di seguito analizzeremo i più importanti.

25 - Deliberazioni della Giunta Regionale

Come già anticipato, gli strumenti in materia di valorizzazione del patrimonio della Grande Guerra sono numerosissimi nella nostra Regione, in quanto questa è stata teatro di eventi cruciali e scontri cruenti nel corso del conflitto.

Il primo strumento che prenderemo in analisi è la D.G.R. 3803 del 09 dicembre 2008, il quale fornisce i criteri e le norme per il finanziamento di vari progetti, fra cui la

²⁵ <http://www.consiglioveneto.it/crvportal/leggi/1997/97lr0043.html>

²⁶ <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DetailLegge.aspx?id=272029>

²⁷ <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DetailLegge.aspx?id=297052>

²⁸ <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/pubblica/DetailLegge.aspx?id=337059>

valorizzazione dei *Luoghi della Memoria della Grande Guerra*, progetto portato avanti dalla Provincia di Treviso e mirato, tra le altre cose, all'avvio di un processo di coordinamento tra enti, per la realizzazione di una piattaforma denominata *ecomuseograndeguerra.it*, ove il visitatore potrà reperire informazioni su tutta la rete museale della Provincia relativa al primo conflitto mondiale.

Sullo stesso filone si inserisce la D.G.R. 3393 del 30 dicembre 2010²⁹, grazie alla quale vengono erogati alla Provincia di Treviso euro 100.000 per il mantenimento e l'aggiornamento dei programmi menzionati precedentemente. In questo strumento, inoltre, si sottolinea l'importanza della testimonianza dei valori umani e civili, del ricordo delle sofferenze e della tristezza, analizzate in modo profondo ed empatico, quindi non per superficiale approccio turistico. Per fare ciò, si punta ad offrire al pubblico una visita densa di *emozioni* e di *significato*.

Si passa poi all'analisi della D.G.R. 2694 del 24 dicembre 2012³⁰, che provvede a disporre una ricognizione e un monitoraggio dell'offerta museale legata alla Grande Guerra, sempre volta alla valorizzazione del patrimonio culturale veneto, sia sul piano nazionale che internazionale, anche mirata offrire un percorso storico e turistico, nel rispetto della memoria delle sofferenze patite dalle comunità durante gli anni del conflitto.

Il Comitato Regionale Veneto per le Celebrazioni del Centenario della Grande Guerra, fondato con il Protocollo d'Intesa tra la Regione del Veneto, la Direzione regionale del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e tutte le Province del Veneto, siglato a Venezia il 30 dicembre 2010, mira ad una piena collaborazione tra Enti e soggetti che condividano competenze sulle medesime aree tematiche, senza quindi escludere la parte civile da questi processi. Con tale deliberazione, inoltre, si accerta l'esistenza di una Rete museale della Grande Guerra, già operativa nel Veneto. Capofila e coordinatore di questa Rete figura il Comune di San Donà di Piave, con il suo Museo della Bonifica, seguito dal Museo Civico del Risorgimento della Provincia di Vicenza, dal Museo della Battaglia del Comune di Vittorio Veneto, e dal Museo Storico del 7° Reggimento Alpini di Sedico della Provincia di Belluno. Con la D.G.R. 1208 del 16 luglio 2013 vengono, poi, apportate

²⁹ Consultabile al BUR n. 7 del 25 gennaio 2011, al sito <https://bur.regione.veneto.it/BurServices/pubblica/HomeBollettini.aspx>

³⁰ Scaricabile tramite il seguente indirizzo: www.regione.veneto.it/c/document_library/get_file?uuid=d5af0e5d-94ce-43b6-b6cc-8cd55918d98a&groupId=10136

delle modifiche alle modalità di attuazione previste per le attività promozionali, decise in questo documento.

In seguito, nella D.G.R. 2427 del 20 dicembre 2013³¹ si elencano tutti i progetti e i finanziamenti che sono stati approvati nel solco delle iniziative relative al Centenario della Grande Guerra. Il documento è molto complesso e si sviluppa attorno a tre "perni" della valorizzazione del patrimonio regionale, vale a dire: diffusione della conoscenza, coinvolgimento e partecipazione e, da ultimo, commemorazione. Per ognuna di queste categorie vengono esposti numerosi progetti, proposti da Enti di natura molto differente fra di loro (per esempio, figurano tra essi numerosi Comuni, varie Fondazioni, Associazioni ed Istituti). In questa sede viene, inoltre, ipotizzata per la prima volta la redazione di un dossier di candidatura per il patrimonio storico della Grande Guerra alla Lista del Patrimonio Mondiale dell'Unesco, e si auspica un dialogo con altre realtà europee segnate dagli stessi funesti eventi.

Da qui in poi, possiamo procedere con la divisione delle D.G.R. tra quelle che contengono disposizioni per interventi e quelle, invece, che promuovono attività.

25.2 – Interventi

25.2.1 – D.G.R. n. 1621 09 settembre 2014³²

Questa D.G.R. espone le modalità, i criteri e le procedure per l'erogazione dei finanziamenti a sostegno di interventi di recupero strutturale o infrastrutturale di beni immobili, a valere sull'esercizio finanziario 2014, in base alle proposte formulate dalla Giunta Regionale con Deliberazione n. 107/CR del 28 luglio 2014.

Il documento si divide nell'analisi di due diversi ambiti di azione: gli interventi strutturali ed infrastrutturali e le iniziative di valorizzazione di monumenti, luoghi e memorie. Il secondo ambito si divide poi in paragrafi, che si pongono come obiettivo la ricerca di nuovi metodi per incentivare la diffusione e la conoscenza del patrimonio, il coinvolgimento e la partecipazione delle comunità, oltre ad affrontare il tema della commemorazione istituzionale.

³¹ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=265002>

³² <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=281673>

La D.G.R., nella sezione successiva, ricapitola gli interventi già effettuati dalla Regione fino al 2014, per poi tracciare un quadro programmatico delle azioni da portare avanti nel prossimo futuro. Oltre a ciò, viene altresì redatto un paragrafo intitolato *Iniziativa di promozione turistica*, poiché, stando a quanto riportato nello Strumento, queste ricorrenze sono anche sinonimo di una forte attrattività del territorio, la quale, sfruttata appropriatamente, potrà portare ad una sua ulteriore valorizzazione. Nell'ultima parte del documento, vengono elencate per esteso le caratteristiche necessarie affinché gli interventi ricevano i contributi della Regione e i fondi a disposizione di questi programmi.

25.2.2 - D.G.R. n. 2496 del 23 dicembre 2014³³

La Deliberazione in questione individua gli interventi strutturali di recupero dei beni immobili, occupandosi principalmente di risanamento e ripristino di Sacrari e Ossari, e stanZIA la cifra di sette milioni di euro. Affinché venga erogato il contributo, i beni non devono essere utilizzati a fini di lucro e devono essere destinati alla pubblica fruibilità. Vengono poi riportati tutti gli interventi per i quali si progetta un intervento regionale e il corrispettivo finanziamento. La successiva D.G.R. 1667 del 21 ottobre 2016³⁴ provvede a modificare la D.G.R. 2496 del 23 dicembre 2014, alzando al 90% (dal 40%) il tetto massimo di contributi erogabili dalla Regione a favore di interventi strutturali su beni immobili.

25.2.3 - D.G.R. n. 2639 del 29 dicembre 2014³⁵

Questa deliberazione si occupa di supportare iniziative in riferimento al tema della memoria della Grande Guerra, rivolte in particolar modo ai più giovani, in modo da creare in loro una grande sensibilità nei confronti di queste tematiche. Il documento che si trova in allegato riporta tutte le iniziative promosse dalla Regione e i relativi contributi.

³³ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=292897>

³⁴ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=332161>

³⁵ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=290240>

25.3 – Attività

25.3.1 - D.G.R. 2638 del 29 dicembre 2014³⁶

La D.G.R. in questione si occupa di definire i compiti spettanti alla società Veneto Promozione S.c.p.A., Società Consortile a partecipazione totalmente pubblica, partecipata dalla Regione del Veneto per il 50%, la quale si è occupata già in precedenza di progetti di promozione, a livello nazionale e internazionale, dell'operato regionale in merito a salvaguardia e valorizzazione del patrimonio di luoghi e memorie della Grande Guerra. In particolar modo, si ricorda la creazione del sito internet regionale dedicato interamente al conflitto nella Regione Veneto, portale che andrà implementato mediante l'inserzione di testi in quattro lingue e un gran numero di contenuti.

Inoltre, nella deliberazione si individua in Villa Contarini di Piazzola sul Brenta (gestita dalla Società Immobiliare Marco Polo s.r.l., società a partecipazione regionale totalitaria) la sede di rappresentanza, la quale, per il suo prestigio, viene considerata luogo particolarmente adatto ad ospitare iniziative di commemorazione ed eventi culturali. Fra le attività, viene citata l'esposizione temporanea di disegni dell'artista piemontese Giuseppe Cominetti, eseguiti in prima linea, per l'allestimento della quale vengono stanziati euro 14.000.

Si procede dunque a deliberare che a ciascuna delle due Società venga erogata la somma di euro 50.000 per continuare nel loro operato. In allegato si possono reperire anche i contratti stipulati dalla Regione con le due Società.

25.3.2 - D.G.R. n. 790 del 27 maggio 2016³⁷

Nella D.G.R. 790/2016, si analizza e si presenta il programma Regionale per la promozione del Grande Evento, individuato in precedenza come appartenente alla categoria tramite D.G.R. 440/2016³⁸, "*Celebrazioni in occasione del Centenario della Grande Guerra (Veneto, 2015-2018)*". Il tema viene scelto come naturale prosieguo dell'operato degli anni precedenti, sostenendo che le memorie del primo conflitto abbiano

³⁶ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=289774>

³⁷ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=323945>

³⁸ <https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=321066>

segnato fortemente ed indelebilmente sia il territorio che il ricordo collettivo della popolazione.

I finanziamenti relativi a questi eventi sono regolati dall'art. 18 della LR 7/2016, ovvero la legge di stabilità regionale 2016.

25.4 - Interventi e attività

25.4.1. - D.G.R. n. 460 e 461 del 06 aprile 2017³⁹

Sempre riguardante iniziative di commemorazione è la Deliberazione 460, con la quale vengono approvati i criteri per l'elezione delle stesse a beneficiarie di contributi, divisi in euro 100.000 per progetti di conoscenza e 100.000 per recuperi strutturali o infrastrutturali.

Con questo atto si vanno dunque ad aprire i termini alla presentazione delle domande di contribuzione regionale, stabilendo che il contributo massimo per ogni intervento potrà essere pari ad euro 10.000. La Deliberazione va a valere sulla legge di stabilità 2017.

Per quanto riguarda la D.G.R. 461/2017, essa provvede alla valutazione dei progetti e alla definizione dei contributi, allegando per entrambe le tipologie di intervento un documento che presenta ogni dettaglio in merito alle caratteristiche alle quali gli enti e i progetti devono essere conformi e alle modalità da seguire per la presentazione delle domande.

Con Decreto del Direttore della Direzione Beni e Attività Culturali e Sport n. 414 del 30 giugno 2017 si provvederà, poi, alla nomina dei progetti ritenuti conformi e meritevoli del contributo.

³⁹ D.G.R. 460/2017: <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=343023> ,
D.G.R. 461/2017: <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=342908> ,
D.D.R. 414/2017: <https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/Pubblica/DettaglioDecreto.aspx?id=349291>

SEZIONE IV - Strumenti di autoregolazione

26– Codice deontologico ICOM

L'ICOM – International Council of Museums – è un'Organizzazione Internazionale Non Governativa (OING), fondata nel 1946 da professionisti museali, la quale si occupa di preservare il patrimonio ed assicurarne l'accessibilità, oltre che a comunicarne il valore presso le comunità. Tutto ciò viene svolto in funzione dello sviluppo della società. L'organizzazione, senza fini di lucro, è associata all'UNESCO e rappresenta uno degli organi consultivi del Consiglio economico e sociale delle Nazioni Unite. Inoltre, l'ICOM vanta relazioni di partenariato anche con INTERPOL e WCO, cooperazioni volte principalmente lotta al traffico illecito di beni culturali.

L'ICOM si è dotato di un Codice di Condotta, il quale può essere utilizzato come linea operativa da quei musei la cui legislazione non è provveduta da norme provenienti dallo Stato. In ogni caso, nel Preambolo si sottolinea come questo Codice rappresenti degli standard minimi, i quali possono essere implementati da altre organizzazioni, per far sì che si raggiungano standard più elevati.

Già nel primo capitolo, al primo paragrafo, si fa riferimento al fatto che ogni museo debba avere una costituzione scritta e pubblicata, oppure uno statuto o un documento pubblico in accordo con le leggi nazionali.

Il principio fondante dell'ICOM è quello di promuovere le collezioni dei musei come contributo alla salvaguardia del patrimonio naturale, culturale e scientifico.

Le collezioni del museo, secondo il paragrafo 1.4, devono essere accessibili a tutti, in condizioni di sicurezza (par. 1.5) e devono essere disponibili, assieme a tutte le informazioni reperite dal museo su di esse, per le generazioni future; il museo deve dunque accertarsi di attuare uno sfruttamento che sia sostenibile (par. 2.18). Esso deve inoltre assicurarsi che ogni bene esposto sia provvisto di un titolo valido; il possesso legale non è considerato tale. Queste misure vengono prese per evitare che le istituzioni pubbliche, in particolar modo museali, favoriscano il trasporto ed il commercio di beni che siano sospettati di far parte di traffici illeciti (parr. 4.5, 5.1-5.2, 8.5).

Particolare attenzione, all'interno del Codice, è riservata a *materiale culturalmente sensibile* quale, per esempio, resti umani e materiale di importanza sacra e appartenente a comunità contemporanee. Nel caso di conservazione di beni simili, il museo deve

assicurarsi di mantenerli in condizioni di sicurezza e di rispetto e di esporli con grande tatto e sensibilità nei confronti dei sentimenti di dignità che accomunano tutti i popoli (parr. 2.5, 3.3, 4.3, 6.5,6.7).

A tal merito, il Capitolo VI si apre con la dicitura:

Museums work in close collaboration with the communities from which their collections originate as well as those they serve.

Questa apertura denota già di per sé un grande riconoscimento delle comunità da parte dell'ICOM, in quanto i musei devono lavorarvi in stretta collaborazione, ammettendo, inoltre, di trarre origine da comunità e di servirne a propria volta: lo scambio reciproco è palese. Nello stesso capitolo, al primo paragrafo, si cita la cooperazione come metodo per la promozione e la condivisione di saperi: i musei dovrebbero sviluppare collaborazioni, oltre che con le comunità, anche fra essi e con strutture di tipo privato.

Tale capitolo menziona anche il problema della restituzione; secondo il paragrafo 2, infatti, i musei dovrebbero essere aperti ed iniziare il dialogo anche in questa delicata materia. La restituzione, infatti, ha un enorme significato per quelle comunità che, private di importanti cimeli, si vedono capaci di ristabilire il proprio patrimonio e, quindi, la propria identità.

Nel settimo Capitolo vengono elencate le Convenzioni e, in generale, gli Strumenti legali ai quali i musei si devono conformare, per essere pienamente operativi, nel rispetto dei diritti umani e culturali.

Nel Codice, figurano anche varie norme di comportamento che il personale dei musei deve tenere in diverse circostanze. Per esempio, il dipendente di un museo non dovrebbe in alcun modo supportare il mercato nero, nemmeno indirettamente (par 8.5) e non deve competere con il museo nell'acquisizione di oggetti appartenenti al patrimonio culturale. Inoltre, in caso di vendita di tali oggetti, appartenenti alla collezione del museo, nessun dipendente o suo familiare sarà ammesso all'acquisto di tali beni (2.17, altre normative ai parr. 8.14, 8.15 e seguenti).

27 – The Accreditation Scheme for Museums in the United Kingdom

L'*Accreditation Scheme for Museums in the United Kingdom* prende vita da un progetto lanciato nel 1988 sotto il nome di *Registration Scheme for Museums and Galleries*, poi

rivisitato nel 1995 e, successivamente, anche nel 2004⁴⁰. Il modello si propone di creare degli standard minimi a cui i Musei possono fare riferimento, per quando riguarda la gestione interna e gli utenti. La definizione che viene data di Museo è la seguente, ed è ripresa da quella data dall'Associazione dei Musei del Regno Unito:

Museums enable people to explore collections for inspiration, learning and enjoyment. They are institutions that collect, safeguard and make accessible artefacts and specimens, which they hold in trust for society.

Secondo l'art 1, par. 3, il Museo deve dimostrare che ci siano documenti sufficienti per quanto riguarda la proprietà delle collezioni, per evitare, anche in questo caso, l'acquisizione e l'esposizione di beni di dubbia provenienza. Secondo l'art 1.8, invece, il personale deve essere adeguato alle esigenze del museo per numero ed esperienza, necessaria all'adempimento, in modo responsabile, degli incarichi assegnati.

La seconda sezione del documento tratta di *User Services*, ovvero di servizi offerti all'Utente; tuttavia, questa sezione è molto tecnica, ovvero, riguarda specificamente problemi quali la posizione del museo, l'accessibilità e gli orari di apertura.

Il capitolo terzo si occupa di *Visitor Facilities*, anche queste di tipo tecnico quale la visibilità delle varie segnalazioni, la manutenzione delle aree utilizzate dai visitatori e così via.

Il quarto capitolo tratta di *Collections Management*, e questo a sua volta si rifà al *Museums Association Code of Ethics (2002)*, per quanto riguarda l'acquisizione di manufatti in modo onesto, responsabile e la loro salvaguardia, riconoscendo l'interesse dei popoli che li hanno creati, collezionati o donati al museo. All'Appendice 9 vengono date delle linee guida per l'acquisto responsabile di proprietà culturale.

⁴⁰ Il testo completo, in lingua inglese, è reperibile al sito http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120215210953/http://mla.gov.uk/what/raising_standards/accreditation/~media/Files/pdf/2008/Accreditation_Standard.

28 – American Alliance of Museums – Ethics, Standards and Best Practices

Anche l'Associazione Americana dei Musei si è dotata di un proprio strumento⁴¹ per regolare i vari aspetti della vita di un museo, a partire dall'etica dei professionisti che vi lavorano, per arrivare all'aspetto finanziario e gestionale. Il programma si svolge attorno al concetto di *accreditation*, ovvero una serie di requisiti molto elevati affinché il museo raggiunga livelli di eccellenza e possa essere iscritto in una lista di istituzioni di prestigio. Ad oggi, meno del 10% dei musei americani ha ricevuto l'*accreditation*, tuttavia, per gli altri musei vi è comunque una serie di linee guida da seguire per raggiungere un livello di funzionalità minima.

Il *Code of Ethics* viene pubblicato nel 1991, da quella che era allora chiamata *American Association of Museums (AAM)* ed emendato nel 2000. Esso si divide in cinque sezioni, vale a dire, *Governance, Collections, Programs, Promulgation* e *Afterword*.

A differenza degli altri strumenti analizzati, esso non si divide in articoli, ma espone le proprie disposizioni secondo elenchi puntati.

Nel documento si sottolinea come il valore fondamentale dei musei, che li unisce nonostante la loro diversità, sia l'impegno al servizio delle persone, di generazioni presenti e future.

Le collezioni dei musei, nel loro insieme, rappresentano una *ricchezza culturale comune*⁴². Tali istituzioni sono delle risorse al servizio dell'umanità, volte alla diffusione della conoscenza e all'apprezzamento della ricchezza e della diversità culturale che abbiamo ereditato.

Secondo il Codice, i Musei devono sottostare alle normative locali, statali e federali, oltre che alle convenzioni internazionali.

Anche in questo caso il Codice rappresenta uno standard minimo a cui adeguarsi, il quale può essere visto come un punto di partenza per raggiungere livelli di eccellenza.

Nella sezione che riguarda le collezioni, si ribadisce che le acquisizioni, così come le attività di prestito, debbano essere condotte in modo rispettoso nei confronti della conservazione e della protezione dei beni, in modo tale da scoraggiare il mercato illecito.

⁴¹ Consultabile al sito <http://www.aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices> .

⁴² «Taken as a whole, museum collections and exhibition materials represent the world's natural and cultural common wealth». Cfr. *Code of Ethics*, American Alliance of Museums.

In accordo col testo, i beni quali resti umani, manufatti di tipo funerario e sacro sono di natura speciale ed unica e le comunità di riferimento hanno quindi la precedenza nelle decisioni a proposito di simili collezioni, il tutto analizzato in un'ottica di rispetto verso la dignità di tutte le parti coinvolte.

I programmi messi in atto dai musei dovranno incoraggiare la più larga partecipazione e rispettare le diversità di valori e tradizioni.

Peculiare è il fatto che, a seconda del tipo di museo analizzato, o di professione museale, vengano prodotti codici di condotta differenti, i quali propongono anche delle linee guida specifiche per il tipo di servizio offerto all'utenza.

Oltre al Code of Ethics, l'AAM offre anche una serie di *Best Practices*, ovvero di filosofie e linee guida riproducibili, le quali dimostrano consapevolezza degli standard e capacità di risoluzione dei problemi

CAPITOLO II

Il museo e la cultura in relazione ai recenti strumenti a carattere internazionale e nazionale

SEZIONE I – Le politiche culturali UNESCO

1 – Cenni storici

L'UNESCO è un Istituto Specializzato delle Nazioni Unite, che si occupa di Educazione, Scienza e Cultura. La sua fondazione ebbe luogo a Londra il 16 novembre 1945, ed avvenne tramite la firma della Convenzione Istituitiva, la quale entrò in vigore il 4 novembre 1946, a seguito del deposito del ventesimo strumento di ratifica o approvazione.

La preoccupazione prevalente, all'epoca, riguardava l'educazione; già durante la Seconda Guerra Mondiale, infatti, alcuni Stati si erano riuniti nel Regno Unito per la *Conference of Allied Ministers of Education (CAME)*, al fine di cercare i mezzi appropriati per ristabilire i propri sistemi educativi al termine del conflitto. Fu proprio su proposta del CAME che venne poi indetta la Conferenza del novembre 1945, la quale riunì quarantaquattro Stati, decisi alla creazione di un'organizzazione a promozione di una cultura di pace, trentasette di questi Stati furono i fondatori dell'UNESCO.

Il suo Trattato Istitutivo si apre, come riportato al capitolo precedente, con le celebri parole

since wars begin in the minds of men, it is in the minds of men that the defences of
peace must be constructed.

Sempre nel Preambolo, si fa riferimento al fatto che la pace basata esclusivamente su accordi di tipo politico ed economico non sia solida, l'organizzazione mira dunque al consolidamento della pace internazionale ed all'accrescimento della ricchezza dell'umanità, facendo affidamento su una cooperazione internazionale basata su educazione, scienza e cultura.

Per raggiungere questi obiettivi, l'UNESCO si è impegnato fin da subito nella stesura di Convenzioni, Dichiarazione e Raccomandazioni a protezione del patrimonio culturale (chiamato, nei primi tempi, *cultural property*).

Il suo primo strumento vincolante in materia di produzione artistica fu la Convenzione Universale sul Diritto d'Autore, firmata a Ginevra il 6 settembre 1952 ed entrata in vigore il 16 settembre 1955, tre mesi dopo il deposito del dodicesimo strumento di ratifica, adesione o accettazione¹.

Nel frattempo, essendosi conclusa da qualche anno la Seconda Guerra Mondiale, ed essendosi tenuti molti dei processi del Tribunale di Norimberga, si comincia a riflettere a fondo sul tema della distruzione, intenzionale o meno, di beni culturali durante i conflitti armati, e dei vari aspetti a questo connessi.

Importantissima è la Convenzione che ne deriva, ovvero la Convenzione per la protezione dei Beni Culturali in caso di conflitto armato, siglata a L'Aja il 14 maggio 1954, la quale tuttavia trae le sue radici da Convenzioni precedenti, come analizzato al capitolo 1.3.

Di fondamentale interesse per questo studio è, non solo il valore attribuito dall'UNESCO al patrimonio culturale, ma, in particolare, quello relativo alle istituzioni museali.

Il primo strumento emanato dall'organizzazione in tale ambito è la Raccomandazione sui metodi più efficaci per rendere i musei accessibili a tutti, che analizzeremo nel paragrafo seguente.

Oltre ad altri testi, fra Dichiarazioni e Raccomandazioni, nel 1969 l'UNESCO pubblica il primo degli *Studi e Documenti sulle Politiche culturali*, che viene annesso al programma adottato dalla Conferenza Generale alla sua quindicesima sessione. Nell'Introduzione, si riporta che il testo è il risultato di un incontro organizzato a Monaco nel 1967, le cui conclusioni e raccomandazioni sono state utilizzate dall'UNESCO come base per lo sviluppo del programma in questione.

Il documento, dopo aver attentamente analizzato il concetto di *politica culturale*, lo definisce in modo ampio, ovvero come la somma di azioni o inattività consapevoli in quel settore ed enuncia che certi criteri per lo sviluppo culturale dovrebbero essere predefiniti e che la cultura dovrebbe essere collegata alla realizzazione personale. Si riconosce inoltre

¹ Il Parlamento italiano ha autorizzato il Presidente della Repubblica alla ratifica della Convenzione tramite L. 19 luglio 1956, n. 923, GU n.210 del 23 agosto 1956, la quale contiene autorizzazione e ordine di esecuzione. La Convenzione è entrata in vigore in Italia il 7 settembre 1956. Ad oggi, conta trentanove fra ratifiche ed adesioni.

la relazione che questo sviluppo intrattiene con quello economico e sociale, per questo si stabiliscono dei criteri generali per far sì che i dati relativi alla cultura e i metodi volti allo sviluppo di questo settore siano precisi ed efficaci, anche e soprattutto a lungo termine.

Negli stessi anni si sviluppano studi in materia di importazione ed esportazione illecita di beni culturali, i quali sfociano, nel 1970, nella *Convenzione concernente le misure da adottare per interdire e impedire l'illecita importazione, esportazione e trasferimento di proprietà dei beni culturali*; nel 1972 viene invece adottata la *Convenzione riguardante la protezione sul piano mondiale del patrimonio culturale e naturale*, che è ad oggi considerata uno degli strumenti più potenti nelle mani dell'UNESCO, capace di catalizzare l'attenzione degli Stati sui siti iscritti alle varie liste e di influenzare l'opinione pubblica ed accrescere la consapevolezza delle comunità sull'importanza del patrimonio come ricchezza collettiva dell'umanità².

Gli studi dell'UNESCO in ambito culturale non si sono tuttavia fermati alla protezione del patrimonio tangibile, ma hanno espanso e loro radici anche in terreni nuovi, ovvero la protezione delle tradizioni culturali e dell'intangibile³. Nel 1997 il lancio del programma della *Proclamazione dei capolavori del patrimonio orale e intangibile dell'umanità* e la conseguente proclamazione di novanta capolavori, ha contribuito ad accrescere ulteriormente la consapevolezza dell'importanza del patrimonio immateriale, creando un movimento mondiale per la sua protezione. L'attenzione rivolta a questi temi ha portato alla stesura, nel 2003, della *Convenzione per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*, di cui si è parlato nello scorso capitolo, e, di conseguenza, a quella del 2005, sulla protezione e promozione della diversità delle espressioni culturali.

Dopo l'entrata in vigore di queste due Convenzioni, solamente altri due strumenti sono stati elaborati dall'UNESCO, vale a dire la *Raccomandazione sul Paesaggio Urbano Storico* e la *Raccomandazione sulla protezione e promozione dei musei e delle collezioni, della loro diversità e del loro ruolo nella società*. Quest'ultima, firmata a Parigi il 20 novembre 2015, risulta particolarmente interessante ai fini di questo studio e quindi provvederemo ad analizzarne le origini e lo sviluppo.

² Per approfondimenti: <http://whc.unesco.org/en/convention/> 14/04/2018

³ *Recommendation on the Safeguarding of Traditional Culture and Folklore*, Parigi 15 novembre 1989. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

2 – La Raccomandazione sui mezzi più efficaci per rendere i Musei accessibili a tutti

Già a partire dalle prime Conferenze Generali, l'UNESCO dedica particolare attenzione non solo alla cultura in generale, ma ai musei nello specifico, come si può notare dai rapporti ufficiali⁴. In essi, infatti, spesso ai musei è dedicato un intero paragrafo, oltre ai vari sottoparagrafi nei quali si tratta delle collaborazioni auspicabili fra UNESCO, ICOM ed altre organizzazioni a favore di questo tipo di istituzioni.

Secondo quanto riportato dai documenti citati, l'UNESCO, già a dalla fine degli anni '40 supporta la cooperazione fra musei, lo scambio di informazioni sulle loro tecniche e metodologie, la circolazione di particolari esposizioni – per le quali si mira a creare un regolamento uniforme – e di professionisti del mestiere, affinché divulgino le loro conoscenze.

Sebbene sia a partire dalla nona sessione della Conferenza Generale che si iniziano a distinguere particolari attenzioni nei confronti di uno strumento a favore dei musei, tuttavia già nei *record* della sesta e della settima sessione si accenna alla volontà di attivare, tramite convenzione o altra tipologia di fonte, un fondo atto a garantirne un buon mantenimento⁵.

Nei *record* dell'ottava sessione della Conferenza Generale, troviamo due paragrafi dedicati al loro sviluppo, rispettivamente il IV.1.4.351 e il IV.1.4.352, secondo i quali il Direttore Generale è autorizzato a fornire aiuto tecnico e servizi di consulenza, ad organizzare conferenze e seminari in merito al loro sviluppo, garantendo i servizi necessari affinché questo progresso possa avvenire, egli può inoltre fornire aiuto agli Stati Membri che lo richiedessero.

Passando invece alla registrazione della nona Conferenza Generale⁶, leggiamo che il Capitolo 4.6 tratta di *Cultura e Sviluppo della Comunità*. Nel primo paragrafo, si enuncia che gli Stati Membri sono invitati a cooperare a programmi che promuovano la cultura e,

⁴ Per esempio, *Record of the General Conference*, 4th session, Paris, 1949, p.27 o *Record of the General Conference*, 5th session, Florence, 1950, p. 44.

⁵ *Record of the General Conference*, 6th session, Parigi, 1950, p. 25, par. 4.23 e *Record of the General Conference*, 7th session, Parigi, 1952, p. 60. Consultabili ai link:
<http://unesco.org/images/0011/001145/114588E.pdf> e

⁶ <https://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114585E.pdf>

in particolar modo, a permettervi la partecipazione di tutti, precorrendo dunque una tendenza che diventerà poi di importanza primaria non solo per l'UNESCO.

Le informazioni più rilevanti si trovano, tuttavia, all'interno dell'allegato A. Al capitolo dedicato alle attività culturali, non solo si considera la necessità di rafforzare il ruolo dei musei come attori primari dello sviluppo delle comunità, ma si sottolinea anche come questo ruolo sia stato oggetto di una risoluzione speciale⁷, grazie alla quale si è affidato al Direttore Generale l'incarico di studiare i metodi più efficaci per permettere a tutte le classi sociali di avere accesso ai musei. Il Direttore ha inoltre l'onere di stilare un report riguardante gli aspetti legali e tecnici legati a questa materia, che deve essere presentato al Comitato Esecutivo almeno novanta giorni prima dell'apertura della decima sessione della Conferenza Generale.

Al Capitolo 4.6 dell'Allegato A, si riporta che la Decisione 9C/DR/18 Revisionata viene approvata come istruzione per il segretariato. I *consideranda* riferiscono che l'affluenza, anche in quei musei il cui accesso è gratuito, è paurosamente scarsa, soprattutto se si tiene conto del fatto che essi rappresentano la ricchezza delle culture e dello sviluppo umano; per questo motivo, la Conferenza Generale autorizza il Direttore Generale al compimento di uno studio su quali mezzi siano maggiormente efficaci ad incentivare l'accesso al patrimonio da parte di tutte le classi, e soprattutto di quella operaia. Dopo aver affidato, come accennato sopra, l'incarico al Direttore Generale, di sottoporre un report al Comitato esecutivo, la Conferenza Generale invita quest'ultimo a considerare se sia opportuno includere la bozza di una raccomandazione nell'agenda della decima Conferenza Generale.

Prima di passare ai record della decima sessione, è opportuno soffermarsi su questo report, al quale si farà riferimento anche più avanti. Il documento in questione è il 10C/20⁸, nel quale si trova incluso lo studio preliminare *Sugli aspetti tecnici e legali della preparazione del regolamento internazionale sui metodi più efficaci per rendere i musei accessibili a tutti* (UNESCO/CUA/87⁹), sottomesso al Comitato Esecutivo affinché stabilisse se l'agenda della decima sessione della Conferenza Generale dovesse includere questo tema.

⁷ 9C/DR/18 Rev.

⁸ Parigi, 4 agosto 1958.

⁹ Parigi, 30 aprile 1958.

Lo studio consiste nell'analisi di un sondaggio realizzato dall'ICOM su richiesta del Segretariato, su un campione di circa duecentocinquanta musei di varie aree geografiche¹⁰, ed include una serie di suggerimenti tesi a garantire una maggiore accessibilità dei musei. Il questionario si compone di centosette domande a risposta libera, divise in tre sezioni, riguardanti rispettivamente le relazioni del museo con il pubblico, i modi in cui i musei cercano di integrarsi con le attività locali e regionali e lo stimolo intellettuale ed artistico che essi possono apportare allo sviluppo spirituale della comunità. I risultati ottenuti in seguito a questa ricerca, tenutasi in un'epoca che, sebbene così vicina, era in realtà completamente diversa da quella attuale, hanno dimostrato esserci un'impellente esigenza di aggiornare l'offerta dei musei e di renderla omogenea, non tanto dal punto di vista culturale, quanto da quello dell'attenzione al visitatore, migliorando dunque i comfort e i servizi presenti al loro interno e cercando di calcolarne gli orari di apertura in modo tale da permettere la visita al maggior numero di utenti possibile, con particolare riferimento alla classe lavoratrice. Infatti, si riporta che, nonostante sia aumentata la consapevolezza sociale dei musei, mancano di fatto i mezzi per compiere definitivamente questa "rivoluzione". Il sondaggio ha inoltre evidenziato la nascita di una nuova funzione museale, affiancata a quelle tradizionali di salvaguardia e studio, ovvero quella sociale, la quale richiederà un suo staff specializzato, sedi apposite e metodi originali per essere analizzata, compresa e sfruttata nel modo migliore, che sia utile alla crescita spirituale delle comunità.

I suggerimenti forniti dall'ICOM, in vista di una possibile Raccomandazione, riguardano ambiti molto vari all'interno del settore museale. Nello specifico, si raccomanda agli Stati Membri di:

- Prendere l'iniziativa affinché sia permesso l'ingresso gratuito nei musei situati nei loro territori, almeno una volta a settimana.
- Prendere misure adeguate affinché ai musei sia possibile sia l'impiego di personale in numero tale da permettere una rotazione di turni che garantisca l'apertura durante ogni giorno della settimana e senza interruzioni, sia l'installazione di equipaggiamento adeguato di illuminazione e riscaldamento, in modo tale da permettere un'apertura prolungata, anche dopo il tramonto.

¹⁰ Poco più di duecentocinquanta sono i musei che hanno effettivamente partecipato al sondaggio, inviando all'ICOM le risposte debitamente compilate.

- Far sì che la visita sia resa più piacevole, grazie all'inserimento di un apparato esplicativo chiaro e completo.
- Promuovere relazioni culturali fra i musei e le associazioni di lavoratori e di impiegati, così da permettere più facilmente lo sviluppo intellettuale di queste categorie.
- Concedere alle Associazioni di Amici dei Musei strumenti legali e vasti poteri e vantaggi, in modo da promuoverne la fondazione, poiché spesso esse rappresentano il più importante sostegno per i musei, soprattutto nei casi delle medio-piccole istituzioni, le quali sono più facilmente radicate nel territorio e che spesso non ricevono sufficienti aiuti dagli enti pubblici.
- Incentivare l'associazione con enti promozionali e nazionali o organizzazioni turistiche regionali, nel caso in cui gli Stati stessi non riuscissero a rimediare alla carenza di fondi in cui versano i musei.
- Creare un sistema collaborativo con l'educazione scolastica, nei casi in cui questo non esista già, ed evitare errori che possano creare danni all'educazione dei più piccoli.
- Per alcuni Stati, le cui spese afferenti ai musei non fanno riferimento alla categoria di spese di bilancio obbligatorie, si consiglia di provvedere a modificare questa situazione, considerando il ruolo sociale che viene da ora ad essi attribuito.

Tornando ora al documento 10C/20, leggiamo che il Consiglio esecutivo, dopo aver considerato lo studio, ha stabilito di includere la possibilità della preparazione di suddetta raccomandazione all'agenda della decima sessione della Conferenza Generale. Sarà poi quest'ultima a stabilire se la proposta diventerà soggetto di uno strumento internazionale e, in tal caso, in quali termini, decidendo poi se sia il caso di nominare un Comitato di esperti per la creazione della stessa o meno.

Procedendo dunque all'analisi del programma della Conferenza Generale alla sua decima sessione ¹¹, possiamo osservare come, al capitolo 4.33, il Direttore Generale sia invitato ad avviare le procedure per la stesura di una raccomandazione sui metodi per rendere i musei accessibili a tutti, mentre, al paragrafo successivo si procede ad un'esplicazione più dettagliata di quanto appena asserito. La Conferenza, dopo aver esaminato

¹¹ *Record of the General Conference*, 10^a sessione, Parigi, 1958.

attentamente il report stilato dal Direttore Generale¹², dichiara di ritenere utile uno strumento che regoli la materia a livello internazionale, e che questo debba assumere la forma di una Raccomandazione, la quale ne garantisce un'entrata in vigore molto più rapida¹³. Nel testo si suggerisce inoltre che l'ICOM si confronti sul progresso dei lavori nella conferenza che si terrà a Stoccolma nel 1959. Il Direttore Generale viene autorizzato a prepararne una bozza in collaborazione con ICOM, da sottoporre all'undicesima sessione della Conferenza Generale.

È dunque proprio nella successiva sessione che la Raccomandazione viene adottata.

Nei *record* della Conferenza, prima di passare all'analisi dello strumento, si elencano, ai parr. 4.421 e 4.422, delle misure che gli Stati Membri sono invitati ad adottare per incoraggiare lo sviluppo dei musei. Fra queste, troviamo l'incentivo alla creazione di associazioni specializzate in questioni museali, e la loro affiliazione con l'ICOM, così da permettere la loro collaborazione, lo sviluppo dei musei e di centri educativi e l'applicazione di quanto previsto dalla Raccomandazione.

Questa viene riportata alla sezione B.III del testo nella sua forma finale, che consta di 18 articoli e che fa riferimento a vari aspetti della visita al museo, ma, in particolar modo, al problema dell'affluenza.

Di grande interesse è tuttavia il cap. 6 dell'allegato 4, nel quale troviamo il report stilato dal gruppo di lavoro, basato sul documento 11C/16 e contenente osservazioni apportate da alcuni Stati Membri, oltre alle ultime modifiche apportate alla bozza. Dei dubbi sono stati mostrati, oltre che in merito ad alcune espressioni ambigue, a proposito del tempo condizionale della Raccomandazione, il quale, secondo alcuni Stati, potrebbe creare qualche confusione all'interno degli organi governativi dei loro musei. Al par. 10 vengono riportati gli emendamenti suggeriti dal gruppo di lavoro, che riguardano solamente alcuni degli articoli, successivamente, al par. 11, si riporta che la raccomandazione, modificata seguendo i suggerimenti citati, è stata approvata all'unanimità.

Al documento precedentemente citato, ovvero il 11C/16, possiamo leggere il report finale stilato dal Direttore Generale. Esso si basa su quello preliminare, contenente a propria

¹² Doc. 10C/20

¹³ Supra, allegato VI, par. 17.

volta una bozza¹⁴ che si può trovare in allegato. Il report è stato inviato agli Stati Membri assieme ad una circolare¹⁵, la quale li invitava a inoltrare commenti e osservazioni sui suddetti testi. Nell'Allegato I, vengono dunque riportate le ventisette risposte recapitate al Segretariato dell'UNESCO, ovvero i pareri di alcuni Stati sulla bozza preliminare. Queste risposte sono state in un secondo momento analizzate dal Segretariato, che ha prodotto un documento in cui si espongono, analiticamente, per ogni articolo, le osservazioni riportate da ciascuno Stato, seguite da un commento dell'ICOM. Per finire, l'Allegato III contiene la bozza preliminare, alla quale vengono poi apportate le modifiche suggerite dal gruppo di lavoro come citato dal report, per andare a creare quindi quella che è la Raccomandazione definitiva, adottata durante la tredicesima assemblea plenaria, il giorno 14 dicembre 1960.

¹⁴ UNESCO/CUA/97

¹⁵ CL/1380

3 – La Raccomandazione per la protezione e promozione dei Musei e delle Collezioni

Per giungere all'adozione di un nuovo strumento in materia, dovranno passare diversi decenni. Le tempistiche per la creazione dei due sono simili, tuttavia le procedure di quest'ultimo hanno invece implicato numerosi studi in più rispetto a quello appena analizzato.

Nonostante, infatti, la Raccomandazione del 1960 fosse ormai obsoleta e limitata ai problemi di affluenza e accessibilità, numerosi Stati Membri ritenevano inopportuna la stesura di un nuovo strumento, soprattutto a causa della mancanza di adeguate risorse finanziarie. Questi Stati premevano, piuttosto, per delle misure che rinforzassero l'applicazione di strumenti legali già esistenti. Il fatto, però, che la Raccomandazione non rispecchiasse più i problemi e le esigenze di un museo contemporaneo non poteva passare inosservato, e si decise dunque di procedere alla ricerca di nuovi mezzi per proteggere musei e collezioni.

Sebbene si tratti un evento un po' datato, non dobbiamo trascurare la rilevanza della Tavola Rotonda che si tenne a Santiago del Cile nel 1972, la quale, sottolineando l'importanza del ruolo dei musei per l'America Latina, ha aperto una strada che è stata poi percorsa da molti Stati e dalla stessa UNESCO; i risultati di tale incontro vengono infatti più volte citati negli atti che analizzeremo in questo paragrafo. Nel documento, si esamina soprattutto l'importanza dei musei di piccola e media entità nel processo di educazione delle comunità; per risolvere gran parte dei problemi sociali bisogna aumentare in loro la consapevolezza di quali essi siano e di quali soluzioni vi siano per risolverli. Fra i metodi per combattere questi problemi, la Tavola Rotonda propone di ampliare le prospettive dei musei includendo anche branche diverse da quella in cui essi sono specializzati, di recuperare il patrimonio e di utilizzarlo per fini sociali, di rendere le collezioni disponibili a ricercatori e altre istituzioni, di aggiornare le tecniche museografiche in modo da migliorare la comprensione delle esposizioni e infine di valutare l'efficacia del museo in relazione alla comunità. Come abbiamo accennato, questi punti si rispecchiano anche nei successivi documenti UNESCO, con particolare riferimento agli atti più recenti volti alla stesura della Raccomandazione sulla protezione e promozione dei musei e delle collezioni, della loro diversità e del loro ruolo nella

società, al punto tale che quello che era l'argomento della Tavola Rotonda nel 1972 figura addirittura nel titolo finale dello strumento.

Ma torniamo dunque alla Raccomandazione e vediamo dove questa abbia avuto origine e quali siano state le tappe principali della sua formazione.

I primi riferimenti alla protezione dei musei e delle collezioni si possono trovare fra le risoluzioni della Conferenza Generale alla sua trentaseiesima sessione.¹⁶ Al punto 46 troviamo per la prima volta l'ordine del giorno *Protezione e promozione dei musei e delle collezioni*. Alla sua base sta la bozza di risoluzione proposta dal Brasile¹⁷, con titolo *Protezione e promozione del patrimonio museale e delle collezioni*, successivamente modificato. In apertura, la Conferenza Generale riconosce che i musei contribuiscono efficacemente a raggiungere gli obiettivi dell'UNESCO, quali la contribuzione all'educazione, alla comprensione reciproca dei popoli e alla diffusione della cultura e afferma che, sebbene i musei abbiano avuto un ruolo importante nell'attuazione degli strumenti pubblicati negli anni, ci sia bisogno tuttavia di uno strumento nuovo ad essi dedicato, che tenga conto dei problemi che l'istituzione museale deve fronteggiare nell'era contemporanea, oltre a sottolineare anche gli altri numerosi aspetti in cui essa è coinvolta, come l'educazione, la ricerca e lo sviluppo sociale. Viste le premesse, la Conferenza decide di includere la materia fra gli ordini del giorno provvisori in vista della centonovantesima sessione del Comitato Esecutivo e chiede al Direttore Generale di valutare quali siano le modalità possibili per rendere la protezione e la promozione efficaci, invitandolo a riunire un team di esperti affinché si possano trovare le soluzioni più adeguate. In conclusione, si accetta la proposta del Brasile di ospitare e finanziare questa conferenza.

La risoluzione viene quindi adottata, sostanzialmente immutata, durante la diciassettesima assemblea plenaria, il giorno 10 novembre 2011.

All'interno del programma cultura, inoltre, vediamo riconosciuta l'importanza dei musei anche per incentivare culture di pace; ciò può avvenire, soprattutto nei paesi in via di sviluppo, attivando partenariati che rafforzino il ruolo di questi come fattori di sviluppo sostenibile e canali sociali, educativi ed economici. Con queste azioni si spera di riuscire a fornire le capacità per salvaguardare il patrimonio, aumentare la consapevolezza della

¹⁶ *Records of the General Conference*, Parigi, 25 ottobre – 10 novembre 2011.

¹⁷ 36 C/COM CLT/DR.3, 27 ottobre 2011.

diversità culturale e promuovere l'impresa in ambito di industrie culturali, turistiche e manufatti locali.

La riunione di esperti si è tenuta dunque a Rio de Janeiro, tra i giorni 11 e 14 luglio 2012. Il report prodotto contiene un'analisi di concetti base e proposte legate alla protezione e alla promozione dei musei e delle collezioni. La definizione di museo che viene fornita rimane sostanzialmente invariata in quella che sarà la Raccomandazione definitiva, con l'aggiunta di un'unica precisazione. La Raccomandazione finale si svolge su cinque punti, che sono, rispettivamente:

- Il riconoscimento dell'importanza dei musei, sostenendo la loro causa e aumentando la consapevolezza dei loro diversi ruoli, al di là di quello culturale,
- La ratifica da parte degli Stati Membri degli strumenti già esistenti in materia museale e lo sviluppo di legislazioni nazionali e di politiche atte alla loro attuazione,
- Il potenziamento di politiche che permettano, attraverso i musei, uno sviluppo sostenibile, una trasformazione sociale e la partecipazione delle comunità, la formazione di nuove abilità, l'utilizzo della tecnologia e un'attenuazione dei rischi,
- Il rafforzamento della cooperazione internazionale in modo da condividere le conoscenze e i saperi fra i professionisti, incoraggiare cooperazioni e scambi fra settori e istituzioni diversi,
- La fornitura di risorse appropriate, tramite diverse politiche di finanziamento.

Il documento viene dunque sottoposto all'analisi del Comitato Esecutivo alla centonovantesima sessione, al termine della quale, dopo aver richiesto al Direttore Generale di rafforzare le politiche UNESCO sulla protezione di oggetti a carattere culturale e di condividere le migliori prassi riscontrate fra quelle di diversi musei, nei loro vari ambiti principali, lo invita a condurre altri studi sull'utilità di un nuovo strumento legale in tale materia¹⁸.

Lo studio preliminare viene presentato alla successiva riunione del Comitato, che ha luogo a Parigi, il 15 marzo dell'anno seguente. Ad esso si accompagnano due ricerche completamente distinte fra loro, effettuate su richiesta del Comitato; una riguarda gli aspetti tecnici e legali che riguardano i musei, l'altra è invece di carattere propriamente

¹⁸ 190 EX/11, Parigi, 27 agosto 2012

museologico. Il documento sugli aspetti tecnici e legali è stato redatto dal Prof. O' Keefe, ed analizza gli aspetti problematici di ogni attività correlata all'istituzione museale. Innanzitutto, dopo aver esaminato a fondo i lati positivi e negativi dei vari strumenti a disposizione dell'UNESCO in reazione a questa materia, O' Keefe propende per l'adozione di una Raccomandazione, la quale garantisce una maggior flessibilità rispetto ad una Convenzione, sia per quanto riguarda la stesura, sia nel caso di emendamenti, non necessita di adesione, adozione o ratifica da parte degli Stati per essere effettiva – gli Stati sono infatti solamente obbligati a sottomettere un rapporto quadriennale al Segretariato dell'UNESCO, in modo tale da dimostrare quali misure siano da essi state prese per rendere lo strumento efficace, o, altrimenti, essi sono tenuti a giustificare l'assenza di tali provvedimenti – e rappresenta comunque un documento più dettagliato rispetto ad una Dichiarazione. Lo studio inoltre sostiene la creazione di un nuovo strumento, in quanto, in poche decine di anni, la situazione globale e di riferimento anche per i musei è cambiata drasticamente e tiene conto del fatto che la Raccomandazione del 1960, forse perché associata alle ideologie prevalenti nella Guerra Fredda, non è stata adeguatamente promossa dalla comunità internazionale. Questo pone delle questioni sia a proposito di quale sia il ruolo dei musei, sia per quanto riguarda le divergenze che si possono riscontrare se si confrontano le prassi e le politiche di vari musei. È opportuno, dunque, cercare di uniformare questi standard, approfondendo ulteriormente alcuni aspetti controversi portati alla luce dall'autore, che spaziano dalla definizione legale di collezione al problema del diritto d'autore, dalla gestione dei finanziamenti e l'incentivo di investimenti privati a quella delle risorse umane. Per ognuno di questi Temi, l'autore riporta degli esempi di *best practice* da cui l'UNESCO potrebbe prendere spunto per stilare delle linee guida cui gli Stati possano ispirarsi.

Per quanto riguarda, invece, lo studio museologico intrapreso dal Prof. François Mairesse, egli sottolinea che, nel passato, ci si è limitati ad una visione dei musei molto semplicistica, in genere limitata al patrimonio tangibile e al problema del traffico illecito di beni culturali. L'autore analizza quelle che sono, storicamente, le tre funzioni essenziali di un museo, alle quali si dovrebbe dare grande importanza nella stesura di un nuovo strumento, ovvero la conservazione, la ricerca e la comunicazione. Tuttavia, egli prende in considerazione i grossi cambiamenti che hanno segnato queste istituzioni, in particolare nell'ultimo ventennio, conferendo un grande peso anche ai ruoli sociale ed economico, i

quali, tuttavia, non devono prendere il sopravvento sulle funzioni primarie, ma devono garantire uno sviluppo armonioso di tutte le funzioni del museo. Secondo Mairesse, la Raccomandazione dovrebbe fondarsi essenzialmente su tre principi: le funzioni e il ruolo dei musei nella società contemporanea (vale a dire tutti gli aspetti critici precedentemente citati: ruolo sociale ed economico, funzioni primarie, importanza di aggiornamento dello staff, importanza di affluenza), l'importanza di un'etica museale, come già analizzato dall'ICOM, e la creazione di un osservatorio internazionale dei musei, che permetta di raccogliere importanti informazioni e che ne sviluppi la circolazione a livello internazionale, sempre a favore dello sviluppo e della crescita delle istituzioni.

L'autore inoltre adduce altri due motivi per cui ci si dovrebbe ritenere favorevoli alla creazione di un nuovo strumento a protezione di musei e collezioni, vale a dire la loro portanza a livello internazionale – e quindi la creazione di regolamenti comuni per tutte le Parti – e la conseguente alta visibilità che questo vi garantirebbe. Per quanto riguarda il tipo di strumento da utilizzare, egli concorda pienamente con quanto riportato da O'Keefe.

Tornando dunque allo studio preliminare del Direttore Generale, esso riporta una veloce introduzione sullo stato dei musei nell'ultimo decennio, sottolineando l'entità dei cambiamenti che questi hanno dovuto affrontare, seguita da una sintesi dei due *expert studies* appena analizzati, per cui si consiglia l'adozione di un nuovo strumento a tutela e promozione di tali istituzioni. Il Comitato è poi invitato a riportare delle osservazioni sullo studio e a considerare se includere la questione all'ordine del giorno della successiva Conferenza Generale. Se questo dovesse avvenire, il Direttore Generale, dovrà provvedere ad inviare agli Stati Membri una copia dello studio preliminare, completo delle osservazioni del Comitato, almeno settanta giorni prima della trentasettesima sessione della Conferenza Generale, prevista per metà agosto dello stesso anno.

Nella parte finale del documento si trova la bozza della decisione proposta al Comitato, la quale successivamente deciderà di inserire la materia all'ordine del giorno.

In seguito all'adozione del documento 37C/Resolution 43, e sulla base dei due studi appena presi in considerazione, il Direttore Generale prepara un report preliminare sulla bozza della Raccomandazione e lo sottopone all'attenzione degli Stati Membri, nel settembre 2014, in modo da consultarsi con essi sull'elaborazione di un'ulteriore bozza

che dovrà essere analizzata da un meeting intergovernativo di esperti, prima di essere sottoposta alla Conferenza Generale alla sua trentottesima sessione.

Alla cento novantacinquesima sessione del Comitato Esecutivo¹⁹, si fa nuovamente riferimento alla Raccomandazione e al meeting. Il Comitato, infatti, autorizza il Direttore Generale a convocarvi gli Stati Membri per discutere la bozza. In particolare, le categorie di organizzazioni internazionali governative e non che prenderanno parte al meeting sono definite dal Direttore Generale in allegato al documento 195EX/35²⁰.

Sulla base dei commenti ricevuti dagli Stati sul report preliminare del settembre 2014, viene elaborata, in cooperazione con l'ICOM, la bozza della Raccomandazione sulla Protezione e Promozione dei Musei e delle Collezioni, della loro Diversità e del loro Ruolo per la Società e viene inviata, nell'aprile 2015, agli Stati, ai quali si richiede di riportare commenti e osservazioni, affinché questa sia fruttuosamente discussa durante il meeting, che si terrà ai Quartieri generali UNESCO tra il 27 e il 28 maggio dello stesso anno.

A questo evento partecipano settantatré Stati, e trentadue riportano suggerimenti per vari emendamenti, sulla base dei quali si discute e si definisce il testo di una bozza rivisitata. Il 28 maggio, il meeting adotta una bozza finale che viene sottoposta al Comitato Generale per l'adozione²¹. Questa avviene tramite l'adozione della Risoluzione 49 della Conferenza Generale alla sua trentottesima sessione e viene riportata all'allegato 4 al Volume 1 del Record della Conferenza.

Il processo tuttavia non è ancora concluso. Sebbene, infatti, la Raccomandazione sia stata adottata, questo purtroppo non ne implica un corretto funzionamento, per il monitoraggio del quale vanno prese ulteriori misure, con cadenza regolare nel tempo. Per questo motivo, il Comitato, con documento 177EX/Decision 35.I e 196EX/Decision 20, ha stabilito una procedura standard per il monitoraggio e l'attuazione di Convenzioni e Raccomandazioni che non prevedano uno specifico meccanismo istituzionale. Per quanto riguarda la Raccomandazione del 2015, dunque, il primo report consolidato è atteso alla quarantesima sessione della Conferenza Generale, nel 2019.

Di particolare interesse, tuttavia, per la nostra ricerca, è quanto contenuto nella quarta parte del documento 202EX/24 e nel suo allegato; vale a dire, la proposta di decisione del

¹⁹ Parigi, 15-31 ottobre 2014.

²⁰ Parigi, 17 ottobre 2014.

²¹ Consultabile in allegato al documento 38C/25.

Comitato. Con questa, si invita il Direttore Generale ad inviare le linee guida per la compilazione del report, preparate dal Segretariato in associazione con ICOM e ICCROM, agli Stati Membri ed a sottoporle i risultati alla duecentoseiesima sessione del Comitato esecutivo, più la bozza delle linee guida.

Come stabilito dal paragrafo sei, dunque, vista l'approvazione del Comitato, nel dicembre 2017 le autorità incaricate della preparazione dei report hanno ricevuto le linee guida, e dovranno inviare i risultati entro agosto 2018.

Il questionario, che deve essere utilizzato come base per stilare il report, è preceduto da una breve introduzione che riassume i principi della Raccomandazione e, a sua volta, fornisce delle brevi indicazioni su quali possano essere alcuni metodi per favorire l'adozione di politiche di supporto, l'applicazione e il monitoraggio della Raccomandazione. Ad esempio, si suggerisce agli Stati Membri di:

- Intraprendere una mappatura e un sondaggio globale dei musei e delle collezioni, analizzando le condizioni generali relative a pressioni di tipo socio-economico
- Esplorare modalità per adattare le legislazioni esistenti, così come i quadri amministrativi e istituzionali, alle nuove necessità
- Valutare le condizioni specifiche di musei e collezioni, in modo da meglio guidare il processo di adattamento dei quadri di riferimento esistenti, alla luce delle loro specificità
- Integrare i musei e le collezioni in una rete più ampia di politiche di sviluppo culturale nazionale e regionale
- Dare un'alta priorità alle azioni per la salvaguardia e lo sviluppo di musei e collezioni

Inoltre, è importante che vengano sviluppate delle misure appropriate, in quanto si ribadisce che non solo i musei apportano un contributo ad alcune delle missioni fondamentali dell'UNESCO, ma che il loro ruolo interessa anche campi relativi all'Agenda 2030 per uno Sviluppo Sostenibile, per la costruzione di un mondo più pacifico e sostenibile.

Dopo aver brevemente descritto le funzioni primarie (salvaguardia, ricerca, comunicazione, educazione) e quelle correlate alla società, si passa all'analisi di alcune di quelle che contribuiscono al raggiungimento degli obiettivi dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile - la quale mira, principalmente, al raggiungimento globale del pieno

rispetto dei diritti umani, della dignità, del rispetto della diversità, dell'uguaglianza di genere, in modo da poter sviluppare a pieno il potenziale umano. Tra le varie attività, si elencano il contributo di queste istituzioni alla promozione della conoscenza e della consapevolezza degli argomenti relativi allo sviluppo sostenibile, all'acquisizione di conoscenze e abilità necessarie alla sua promozione, alla parità di genere, alla creazione di politiche volte alla promozione di un turismo sostenibile e dei mezzi per monitorarne i benefici, all'inclusione totale, al rafforzamento della protezione del patrimonio culturale e naturale, all'accessibilità e al recupero e alla restituzione del patrimonio trafugato.

Si passa poi, dopo aver fornito brevi istruzioni sulla compilazione, al questionario.

La prima parte riguarda le statistiche nazionali, si chiedono, per esempio, quanti musei o istituzioni simili sono presenti sul territorio di ciascuno Stato, se vi siano delle norme, politiche o linee guida riguardanti i musei e le collezioni e decreti che permettano la loro attuazione. Si passa poi all'analisi delle politiche generali e funzionali e si chiede lo Stato favorisca, tramite leggi o linee guida, l'adesione dei musei a strumenti nazionali esistenti; se l'allocazione delle risorse, umane, fisiche e finanziarie avvenga in base ai bisogni del museo e, se sì, in che modo; quale sia il budget annuale per il settore museale e quale sia il suo rapporto rispetto a quello dedicato alla cultura; se ci sia un criterio obiettivo, come per esempio un esame pubblico, per la selezione del personale e se a disposizione dei professionisti di tale settore ci siano dei programmi di formazione o di mobilità; si chiede inoltre se, nel periodo coperto dal sondaggio, siano state intraprese delle iniziative che riflettano la diversificazione dei musei nel proprio paese, se sì, di che tipo esse siano (creazione di nuovi musei, riorganizzazione di musei o collezioni esistenti, altro).

Si passa poi all'analisi delle politiche operative e si chiede agli Stati se prevedano norme politiche o linee operative che permettano ai musei di adempiere alle proprie funzioni primarie, se queste tengano conto di specificità locali e se coinvolgano direttamente diversi tipi di stakeholder. Si procede poi con il problema dell'inventariamento, si chiede agli Stati se questi vengano incentivati grazie ad una specifica legislazione, se siano periodici per legge, se si basino su uno standard omogeneo e se lo Stato rinforzi la digitalizzazione delle collezioni, in particolar modo fornendo dei modelli di riferimento per quanto riguarda i formati e l'archiviazione dei dati. Si passa poi alla questione dei fondi e si chiede se lo Stato abbia strategie, politiche o linee guida che riguardino partenariati o contributi per i musei nei differenti settori, e se queste istituzioni siano da

essi considerati come risorse nazionali, valutabili in termini finanziari. Per quanto riguarda poi le ICT (Information and Communication Technologies), queste dovrebbero rappresentare una grande risorsa per i musei e giocare un ruolo fondamentale nel loro rapporto con i visitatori, tuttavia spesso non vi sono fondi sufficienti per il loro acquisto o la loro messa in funzione, e così si viene a creare un divario ancora maggiore fra quelle istituzioni che riescono a sfruttarne il potenziale e quelle che non ne dispongono. Il questionario dunque chiede se i governi forniscano accesso alle ICT per i musei, per esempio come politica di e-government e se vi siano linee guida per il loro utilizzo a favore delle collezioni. Si chiede inoltre se vi sia un incentivo da parte dello Stato a garantire un accesso elettronico gratuito alle collezioni e se esso adotti delle misure riguardanti la proprietà intellettuale e il diritto d'autore in merito alla riproduzione digitale di queste risorse.

Riconoscendo il ruolo importante che il museo svolge nello sviluppo della società, si decide di dedicare la parte successiva del sondaggio a tale argomento. Si chiede agli Stati se essi adottino misure specifiche per mettere in pratica principi come l'integrazione sociale e la coesione, e per garantire un facile accesso a tutti, come, per esempio, a bambini, anziani e categorie svantaggiate. Si cerca di capire, poi, se siano stati sviluppati programmi relativi a problematiche sociali quali diritti umani e uguaglianza di genere, e se si siano intrapresi degli sforzi per cercare un dialogo con popolazioni correlate alle collezioni. In questo caso, si chiede anche se siano stati intrapresi processi di restituzione e, in tal caso, si chiede di specificare quali misure siano state messe in atto. La sezione successiva si occupa di cooperazione, si chiede agli Stati se essi incentivino relazioni fra musei ed altre organizzazioni, se sia previsto nel loro territorio un ente nazionale che si occupi di musei e/o un'associazione non governativa o pubblica a favore dei musei, come, per esempio, il comitato nazionale ICOM.

Successivamente, il questionario indaga aspetti riguardanti le collezioni di istituzioni altre rispetto ai musei; si chiede agli Stati se prevedano delle normative a tal proposito, e abbiano sviluppato delle normative che garantiscano l'accesso anche a collezioni non gestite da autorità pubbliche.

La parte successiva riguarda direttamente l'attuazione della Raccomandazione, si chiede agli Stati se abbiano svolto attività di promozione che coinvolgessero tutti gli stakeholder,

si chiedono quali iniziative siano state intraprese per diffondere la conoscenza di questo strumento e se vi sia un ente che se ne occupi nello specifico.

Ancora, si indaga sulle politiche di sviluppo dei visitatori e su quali siano i mezzi per fornire una visita di qualità. L'ultima parte mira a raccogliere informazioni su iniziative svolte dai musei per la promozione dei temi dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile e altre osservazioni degli Stati che possono essere utili allo sviluppo di nuove misure.

4 – Primo High-Level Forum on Museums, Shenzhen, 10-12 novembre 2016

Fra gli eventi organizzati a livello nazionale ed internazionale per la promozione e protezione dei musei, figura il *Forum di alto livello sui musei*, tenutosi a Shenzhen, nella Repubblica Popolare Cinese, il quale rappresenta il primo incontro di questo nuovo organo consultivo del Direttore Generale UNESCO. Esso si sviluppa nel contesto della *Raccomandazione sulla protezione e promozione dei musei e delle collezioni, della loro diversità e del loro ruolo nella società*, e si concentra sulla promozione dello sviluppo queste istituzioni e della diversità.

L'incontro ha riunito più di cinquanta fra le personalità di maggiore spicco in materia. Al termine delle discussioni, è stata adottata la *Dichiarazione di Shenzhen*, la quale pone in rilievo il ruolo sociale, culturale, educativo ed economico dei musei nella società contemporanea, e il loro contributo allo sviluppo di una cultura di pace e ad una crescita sostenibile. Si è inoltre raccomandata la pubblicazione di un report globale dei musei sotto la coordinazione dell'UNESCO.

La conferenza si sviluppa su quattro sessioni tematiche, ciascuna delle quali è divisa in due argomenti principali²². Queste sono, rispettivamente

- 1) *Settori museali emergenti – modelli diversi, sfide diverse*
 - 1a) Nuovi musei – i percorsi della creatività
 - 1b) La rinascita dei musei nazionali
- 2) *La protezione del patrimonio in tempo di pace e di conflitto*
 - 2a) La protezione del patrimonio culturale e naturale (in situazioni normali o di conflitto/ disastro naturale)

²² Per maggiori informazioni e per visualizzare i documenti in questione: <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/unesco-high-level-forum-on-museums/>

- 2b) Traffico illecito di beni culturali: l'importanza di documentazione, inventari e autenticazioni.
- 3) *Le responsabilità del museo – standard etici e tecnologici per i musei e i professionisti*
 - 3a) Codice deontologico per i professionisti museali
 - 3b) Coinvolgere la comunità
- 4) *Sviluppo di politiche pubbliche riguardanti i musei, le collezioni e i beni culturali*
 - 4a) Attuazione della Raccomandazione UNESCO
 - 4b) Verso una maggior cooperazione nazionale ed internazionale a favore dei musei

Ciascuno di questi studi riporta esempi e buone prassi messe in atto da alcuni musei o Stati, nella speranza che possano essere prese a modello per creare degli indotti positivi e migliorare la situazione generale.

La Dichiarazione adottata al termine dell'incontro ribadisce il contributo che i musei apportano nel perseguimento della missione dell'UNESCO, in particolare la diffusione della cultura, l'educazione dell'umanità in un'ottica di giustizia, libertà e pace, il libero scambio di idee e conoscenza e tiene conto del fatto che essi rappresentano fra le istituzioni di maggiore importanza per la salvaguardia del patrimonio comune in tutte le sue forme e per la lotta al traffico illecito di beni culturali, contribuendo a raggiungere gli obiettivi dell'Agenda Sostenibile 2030.

La Dichiarazione dunque invita i musei e tutte le autorità e organizzazioni impegnate in ambito culturale a votarsi al rilancio dei musei, affinché la diversità delle loro collezioni sia adattata alle esigenze e agli obiettivi contemporanei, ad assicurarsi che le attività fondamentali dei musei non siano compromesse da quelle di tipo economico, bensì da esse ampliate, garantendo così maggiori opportunità di apprendimento, godimento e scambio, a valutare il ruolo dei musei nello sviluppo delle espressioni culturali e nelle economie culturali locali, integrando i progetti culturali esistenti con altri di tipo inclusivo nei confronti delle comunità (artt. 1-3).

Gli Stati dovrebbero inoltre aderire ai principi promossi da strumenti nazionali ed internazionali a favore della protezione e promozione del patrimonio, riconfermare il ruolo dei musei in questo ambito, favorendo la costruzione di una rete a livello globale,

aumentare le risorse su cui questi – e il personale in essi impiegato - possano fare riferimento. Sempre il personale inoltre si trova ad avere degli obblighi morali di grande portata nei confronti del patrimonio, vale a dire, oltre dover mantenere dovuta diligenza, deve anche avere e saper sviluppare la capacità di contrastare il traffico illecito, in particolare attraverso la ricerca e l'aumento della consapevolezza; per questo motivo, l'art.10 invita i musei ad adottare un codice deontologico basato su quello dell'ICOM.

Tra le altre misure invocate dalla Dichiarazione, troviamo la creazione di un dialogo, con particolare riferimento alle comunità indigene; un maggiore scambio di collezioni e di competenze; la promozione del ruolo educativo dei musei e del loro ruolo di portatori di conoscenza scientifica; lo sviluppo di un'accessibilità che sia universale, cioè possibile a tutti sia dal punto di vista fisico che intellettuale.

Si fa poi appello agli Stati affinché provvedano ad una maggiore cooperazione internazionale, volta allo scambio di saperi ed esperienze, che avvenga sia tra il settore pubblico che privato, con particolare attenzione ai paesi in via di sviluppo. L'UNESCO inoltre dovrebbe continuare a sviluppare e ad attuare programmi e progetti, anche in collaborazione con ICOM, e controllare che forniscano linee guida e buoni esempi per quanto riguarda la Raccomandazione del 2015; si chiede inoltre di valutare la possibilità di pubblicare un report globale dei musei.

La Dichiarazione, dunque, nei suoi 23 articoli, ripercorre quelli che sono i punti principali degli strumenti adottati in precedenza, dando però delle informazioni leggermente più specifiche su come attuare questi cambiamenti, soprattutto grazie ai report dei vari incontri che portano esempi concreti e rilevazioni sul campo. Il fatto che siano state adottate dall'UNESCO e da un suo organo consultivo sia una Raccomandazione sia una Dichiarazione nell'arco di un anno sugli stessi temi fa comprendere quale sia la loro portata e l'importanza che tale Organizzazione vi attribuisce, e ne garantisce inoltre una maggior copertura, in quanto la Dichiarazione è più solenne ed ha efficacia anche per gli Stati che non siano Membri UNESCO.

SEZIONE II – Le politiche culturali del Consiglio d'Europa

5 - Cenni storici

Durante la Seconda Guerra Mondiale, alcuni politici e idealisti, fra cui compaiono gli allora Primi Ministri del Regno Unito Winston Churchill e della Repubblica Italiana Alcide de Gasperi, e il nobile austriaco Richard Coudenhove-Kalergi, oltre a personaggi come Albert Camus, si interrogano su quale sia il futuro dell'Europa al termine del conflitto. Essi nutrono la speranza della nascita di una *famiglia europea*, come riflesso poi nel discorso tenuto da Churchill presso l'Università di Zurigo nel 1946. Questo infiamma l'opinione pubblica, e subito iniziano a crearsi vari movimenti che, nel 1947, portano alla fondazione del Comitato internazionale di coordinamento dei movimenti per l'unità europea. I movimenti poi si riuniscono a L'Aja, e organizzano il primo Congresso, che si tiene dal 7 al 10 maggio 1948; il suo scopo è quello di promuovere l'unità sovranazionale e gettare, dunque, la basi per il futuro dell'Europa. Al suo termine, vengono adottate tre Raccomandazioni, la prima è rivolta alla creazione di un'unione economica e politica e, di conseguenza, al progresso sociale, la seconda richiede la convocazione di un'assemblea deliberativa europea e la terza l'elaborazione di una Carta dei Diritti dell'Uomo, oltre alla creazione della Corte europea di Giustizia che ne garantisca il funzionamento.

Il Consiglio d'Europa viene dunque fondato il 5 maggio 1949, grazie al Trattato di Londra, da dieci Stati, con lo scopo di diffondere in Europa i principi comuni e democratici di protezione dei diritti umani e altri diritti ad esso correlati ed è la prima organizzazione internazionale a sorgere in Europa dopo il conflitto.²³ Ad oggi, consta di quarantasette Stati Membri.

Nel 1955 entra in vigore il suo primo strumento a carattere culturale, ovvero la Convenzione Culturale Europea²⁴, la quale fornisce agli Stati un quadro legale di riferimento in ambiti quali educazione e beni culturali e crea un rapporto di cooperazione

²³ I fondatori sono, in ordine alfabetico: Belgio, Francia, Irlanda, Italia, Lussemburgo, Norvegia, Paesi Bassi, Regno Unito, Svezia.

²⁴ *Convenzione culturale europea*, Parigi, 19 dicembre 1954. Essa entra in vigore il cinque maggio dell'anno seguente, a seguito del deposito del terzo strumento di ratifica. Ad oggi, conta cinquanta fra ratifiche ed adesioni. Il Parlamento italiano ha autorizzato il Presidente della Repubblica alla ratifica della Convenzione tramite Legge 19 febbraio 1957, n. 268, GU n.115 del 6 maggio 1957, la quale contiene autorizzazione e ordine di esecuzione. Per il testo completo in lingua italiana: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/09000016800645c8>

internazionale fra essi. Nel 1961 viene creato il Consiglio per la Cooperazione Culturale, che ha il compito di preparare gli ordini del giorno in materia di educazione, cultura, media, sport e gioventù. Nel 2001 questo viene trasformato nel Comitato guida per la Cultura (CDCULT), al quale viene affidato l'incarico di sviluppare programmi di cooperazione culturale. Il CDCULT è stato responsabile per le attività collegate alle politiche culturali e, in particolare, deve occuparsi dello sviluppo di questo settore, dell'assistenza e dell'attuazione delle politiche in tale ambito, dello sviluppo di standard europei, principi e buone prassi e dell'aggiornamento degli strumenti normativi e delle norme relative campi sopra menzionati.

Dal 2012 questo è stato sostituito dal Comitato Guida per la Cultura, il Patrimonio e il Paesaggio ed ha dunque ampliato il proprio ambito di applicazione.

Tra le principali preoccupazioni del Consiglio d'Europa in materia figurano la diversità culturale, il dialogo interculturale, lo status dell'artista, il diritto e l'etica della cultura, l'accessibilità e la partecipazione alla vita culturale, l'impatto socio-economico della cultura, la gestione di politiche culturali regionali e la digitalizzazione.

Negli anni esso ha creato anche altri strumenti internazionali, che permettessero l'impegno degli Stati in settori più specialistici. Per esempio, il Consiglio d'Europa ha promosso la creazione del Centro Europeo della Gioventù²⁵, il Fondo EURIMAGES²⁶, a sostegno della coproduzione cinematografica, il Centro Europeo per le lingue viventi di Graz²⁷ e la Fondazione Europea per i mestieri del patrimonio²⁸; questi programmi non sono a disposizione solo degli Stati Membri, ma anche di tutti gli attori dello sviluppo culturale, educativo e sportivo con i quali viene sviluppato un partenariato multiplo.

Gli sforzi del Consiglio d'Europa sono in certi casi complementari a quelli dell'UNESCO, vi sono infatti Convenzioni di grande importanza, come, abbiamo visto,

²⁵ Fondato a Strasburgo nel 1972, oggi conta numerose sedi. I programmi dei centri della gioventù sono volti alla promozione dei diritti umani, della democrazia e del pluralismo culturale. Il Fondo europeo della gioventù, con un budget annuale di circa 3 milioni di euro, finanzia queste attività.

²⁶ Trattasi di un Fondo del Consiglio d'Europa, creato nel 1988, a sostegno della coproduzione, distribuzione, sfruttamento e digitalizzazione di opere cinematografiche europee. Il finanziamento si rivolge a società europee indipendenti, con una dotazione annuale di circa 25 Milioni di euro.

²⁷ Fondato nel 1994, promuove l'eccellenza nell'apprendimento delle lingue, volto ad un maggior dialogo interculturale.

²⁸ Fondato nel 1977 a Venezia su incarico dell'Assemblea Parlamentare del Consiglio d'Europa e da numerosi Enti ed Organizzazioni Internazionali, nel 2008 è entrato a far parte della Fondazione Villa Fabris con sede a Thiene, in provincia di Vicenza. Organismo dedito alla tutela, promozione e valorizzazione dei beni culturali tramite la formazione professionale, il Centro svolge un'intensa attività didattica, frequentata da artigiani di vario tipo, provenienti da circa sessanta paesi diversi.

quella a Protezione del Patrimonio Archeologico Europeo e quella sul Valore del Patrimonio Culturale per la Società, che si estendono su campi poco battuti dall'UNESCO, e li analizzano soprattutto in chiave europea, dando comunque forti slanci agli studi internazionali in materia.

6 – La Convenzione Quadro sul Valore del patrimonio culturale per la società

La Convenzione quadro sul valore del patrimonio culturale per la società è lo strumento internazionale più recente del Consiglio d'Europa in materia di valorizzazione.

Alla base della Convenzione stanno, in particolar modo, le distruzioni al patrimonio culturale che hanno avuto luogo negli anni Novanta nei territori appartenenti alla ex-Jugoslavia. Questi conflitti hanno, infatti, evidenziato come spesso le offese ai beni culturali siano di carattere umano e deliberato, poiché i danni arrecativi in quel contesto miravano all'umiliazione e all'annullamento di una specifica etnia o identità culturale.

Formalmente, le origini della convenzione si trovano nel lavoro del Consiglio d'Europa *Heritage, Identity and Diversity*, il quale seguì la quarta sessione della Conferenza dei Ministri responsabili del Patrimonio Culturale (Helsinki, maggio 1996), anch'esso indirizzato alle distruzioni che stavano avendo luogo in quegli anni in Europa. Al termine della Conferenza, vennero adottate due Risoluzioni e una Dichiarazione. Quest'ultima, vale a dire la *Dichiarazione di Helsinki sulla dimensione politica della conservazione del patrimonio culturale in Europa*, introduce il concetto di *patrimonio culturale comune d'Europa*, secondo il quale la responsabilità di salvaguardia e protezione del patrimonio culturale ricade anche su individui e comunità, che si devono impegnare, unitamente, per la conservazione di questi beni, la cui importanza oltrepassa i limiti della comunità stessa per riflettersi nell'idea di una cultura condivisa, capace di arricchire le conoscenze e lo spirito di chiunque vi possa avere accesso. Nel testo, si sottolinea quindi la necessità di includere in questo processo anche le sfere private, in modo da creare un maggior interesse e coinvolgimento, capaci, in una seconda fase, di rafforzare il potenziale economico delle risorse in questione. Impossibile non notare come questi caratteri della Dichiarazione si possano poi ritrovare nella Convenzione di Faro.

Ancora, i punti di contatto aumentano se scorriamo il testo: si sottolinea come il patrimonio possa essere un ottimo fattore di traino a livello economico e di sviluppo

locale, da sfruttare anche in materia di turismo per revitalizzare le regioni, tuttavia tenendo in considerazione che si tratta di risorse non rinnovabili. Da ultimo, si esamina il ruolo di organizzazioni di volontariato nella conservazione del patrimonio.

Le due Risoluzioni a loro volta enfatizzano alcuni degli argomenti citati, e, nello specifico, la prima, intitolata *The Cultural Heritage as a factor in building Europe*, tratta i problemi del patrimonio nella costruzione dell'identità, il suo ruolo nella società e la sua importanza nell'educazione; con questo strumento si suggerisce inoltre la creazione di un sistema di informazione permanente a livello culturale e la promozione di interventi di formazione a carattere europeo.

Il tema del ruolo delle organizzazioni di volontariato viene ripreso nella prima Conferenza Europea sul ruolo delle organizzazioni no-profit in ambito culturale, organizzata da Consiglio d'Europa ad Oslo nel settembre 2000, al termine della quale si propone una bozza di Dichiarazione. Tale strumento è stato poi adottato alla quinta Conferenza dei Ministri del Patrimonio Culturale, la quale si tiene a Portorose nel 2001, e sottolinea l'importanza di associazioni e della comunità nella conservazione del patrimonio. Questo principio sfocerà poi nell'articolo dedicato alle *Comunità Patrimoniali*.

Durante la Conferenza di Portorose, inoltre, si decide di stilare una lista di principi universali sui quali basarsi per proteggere e sviluppare le differenze culturali dei vari territori. Per fare ciò, il Comitato dei Ministri invita il Comitato del Patrimonio Culturale a realizzare la bozza di un protocollo addizionale alla Convenzione di Granada del 1985 sulla protezione del patrimonio architettonico europeo e, se si ritenesse necessario, di estenderlo anche alla Convenzione de La Valletta del 1992. Con questo, non si mira soltanto a ribadire l'entità della trasformazione subita dal concetto di patrimonio culturale europeo, ma anche a supervisionarne l'applicazione nei vari Stati Parte.

Per quanto i risultati del Protocollo potessero essere interessanti, si stabilisce tuttavia che esso non sia sufficientemente adatto ad affrontare i cambiamenti avvenuti in ambito culturale e a raggiungere gli obiettivi postisi dal Consiglio d'Europa, in particolar modo per il fatto che nelle due Convenzioni non viene preso in considerazione il patrimonio immateriale. La Conferenza di Portorose, infatti, focalizza l'attenzione degli studiosi su questo aspetto che, in passato, non ha ricevuto la dovuta considerazione e tutela, e analizza le nuove sfide che emergono in tale mutato contesto culturale.

In vista di ciò, si decide quindi di elaborare un nuovo strumento giuridico, che tenga conto anche della dimensione identitaria del patrimonio, e che individui nell'eredità e nella diversità culturale una fonte condivisa di ricordo, di creatività, di comprensione e di coesione fra le comunità²⁹.

I punti chiave che spingono ad affrontare questo percorso, secondo Daniel Thérond, Segretario del Comitato di redazione della Convenzione di Faro, che è stato anche Direttore responsabile del Patrimonio Culturale e Naturale al Consiglio d'Europa, sono stati quattro e sono rispettivamente: i nuovi bisogni museali e le nuove sfide della globalizzazione, che richiedono quindi una copertura in ambiti non previsti dalle Convenzioni esistenti; le mutazioni sociali e demografiche che hanno aumentato i fenomeni migratori da e per l'Europa, contribuendo alla nascita di società multiculturali; l'aumento del flusso di informazioni, dovuto anche allo sviluppo delle tecnologie digitali; il riconosciuto valore economico del patrimonio culturale³⁰.

La prima questione da affrontare è la forma da adottare per un testo di tale portata. Si interpellano dunque esperti di diritto internazionale e il Comitato responsabile del monitoraggio degli strumenti normativi, oltre ai rappresentanti degli Stati Membri e agli stakeholder interessati, per cercare di capire quali siano i loro bisogni ed ascoltarne i pareri in merito alla stesura di un testo di riferimento.

In modo simile a quanto accaduto per la Raccomandazione UNESCO del 2015, gli interpellati si suddividono nettamente in due “fazioni”, ovvero coloro che ritengono sia necessario implementare le normative esistenti, o al massimo adottare una nuova Raccomandazione, e coloro che sostengono, invece, la stesura di uno strumento vincolante, che porta con sé maggiori garanzie di seguito da parte degli Stati aderenti. Il Comitato decide dunque di procedere con quest'ultima opzione.

Nel 2003 viene eletto un comitato di esperti per assistere la stesura della bozza di Convenzione da parte del Comitato dei Ministri responsabili del patrimonio culturale, gli incontri fra i due comitati avvengono nell'arco di due anni a Strasburgo, nella Sede del Consiglio d'Europa. Questi stabiliscono di adottare la forma legale di Convenzione Quadro, già sperimentata dal Consiglio in passato, la quale rimette agli Stati Parte una

²⁹ E. Sciacchitano, *La Convenzione quadro sull'importanza dell'eredità culturale per la società*, in *Notiziario*, 92/97, (2010 – 2011), p.170

³⁰ D. Thérond, *A few words about Faro*, Seminario sul Valore del Patrimonio Culturale per la Società, Yasnaya Poljana, 13 -14 settembre 2010.

maggior libertà di azione in relazione alle misure da adottare per mettere in atto i principi del testo, in particolar modo per quanto riguarda la cooperazione internazionale. Il testo definisce obiettivi e misure in modo ampio, tale da permettere un intervento diverso per ogni tipo di esigenza, e indica agli Stati il percorso da intraprendere, senza indicarne le singole tappe: essa cerca, infatti, di presentare un nuovo modo di considerare il Patrimonio Culturale dell'Europa: che segua sempre la direzione delle normative Statali, ma che sia aperto al dialogo internazionale, per un confronto volto alla crescita delle prassi in ambito museale, della salvaguardia del patrimonio e dei singoli individui facenti parte delle comunità.

Con questo strumento, inoltre, si sposta di molto l'attenzione dall'oggetto alla persona, enfatizzando il concetto del diritto di partecipazione alla vita culturale così come descritto in passato da altri documenti³¹. Il suo scopo non è dunque quello di proteggere precise tipologie di beni, ma di evidenziare il potenziale che patrimonio culturale possiede in quanto risorsa da cui tutte le comunità possono trarre beneficio. Inoltre, essa mira sia alla costruzione e alla conoscenza di una memoria collettiva europea, sia ad offrire agli Stati delle linee guida che garantiscano una gestione del patrimonio sostenibile ed orientata, prima di tutto, alla società. Il suo raggio d'azione si sposta, quindi, dall'attenzione alla conservazione in sé e per sé a quella per lo sviluppo della società; la salvaguardia del patrimonio non è più pensata come fine a se stessa, ma come un mezzo per rafforzare il benessere di individui e società.

Il concetto di *patrimonio culturale* espresso all'art. 2, comma 1, è il più vasto possibile:

il patrimonio culturale è costituito da un insieme di risorse ereditate dal passato che le popolazioni identificano, indipendentemente da chi ne detenga la proprietà, come riflesso ed espressione dei loro valori, credenze, conoscenze e tradizioni, in continua evoluzione. Essa comprende tutti gli aspetti dell'ambiente che sono il risultato dell'interazione nel corso del tempo fra le popolazioni e i luoghi;

questo perché era fondamentale assicurarsi che i valori ed i bisogni del patrimonio culturale, nelle loro infinite sfaccettature fossero tutti presi in considerazione al momento della definizione di politiche culturali, ed era altrettanto necessario che il continuo

³¹ Ovvero nella *Dichiarazione Universale dei Diritti Umani*, nell'art. 27 del *International Covenant on Civil and Political Rights* e nell'art. 15 par. 1 del *International Covenant on Economic, Social and Cultural Right*.

cambiamento di tale patrimonio non andasse ad influenzare e a limitare l'effettività dello strumento. Si è voluto anche evitare, grazie alla clausola *indipendentemente da chi ne detenga la proprietà*, che i gruppi o gli individui non si sentano responsabili o coinvolti nella valorizzazione del patrimonio, riconoscendo che ciò che ritenevano come tale non sia in loro possesso o sotto il loro controllo.

Non possiamo, ora, non focalizzare l'attenzione sulle due novità introdotte da questa Convenzione quadro, ovvero i concetti di *heritage community* e di *common heritage of Europe*. Una *heritage community* viene definita, all'art. 2, comma b, come

un insieme di persone che danno specifico valore ad alcuni aspetti del patrimonio culturale, insieme di persone che attribuisce valore ad aspetti specifici dell'eredità culturale, e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future.

Ciò implica che la comunità patrimoniale possa anche espandersi oltre confini territoriali e gruppi specifici, andando a creare dei modelli sociali completamente nuovi: la consapevolezza del patrimonio non passa più solamente attraverso le competenze dei professionisti, ma anche dall'aspirazione di gruppi e individui, caratterizzati da un background tra loro molto diverso, che si sentono ad esso legati da un impegno propositivo. A ciò si ricollega il concetto, espresso all'art. 8 c e alla sezione 3 (artt.11-14) di *responsabilità condivisa*, un concetto molto forte, che punta a stabilire un nuovo equilibrio tra le funzioni delle istituzioni e degli esperti e quelle di coloro che in questo patrimonio si identificano, ovvero le comunità patrimoniali. La responsabilità condivisa nei confronti del patrimonio, secondo Noel Fojout³², comporta anche una condivisione identitaria, che può quindi permettere una maggior coesione ed integrazione e contribuirebbe, dunque, al benessere della società. È proprio in vista di tale funzione identitaria, che privare le comunità dell'accesso alla cultura equivarrebbe a privarle della propria dignità e, dunque, a negare loro uno dei diritti fondamentali dell'uomo.

Possiamo ora riflettere su come l'approccio al patrimonio cambi nel momento in cui si passa da una sua visione elitaria ad una più collettiva, quando si inizia a chiedersi a chi questo appartenga. Secondo la Convenzione, ci sono molti "proprietari" del patrimonio culturale, da coloro che lo possiedono legalmente ai possessori di memorie ad esso

³² N. Fojout, *The philosophical, political and pragmatic roots of the Convention*, in *Heritage and Beyond*, pubblicazione del Consiglio d'Europa, Strasburgo, 2009.

collegate. È in questo senso che si introduce il concetto di *common heritage*, patrimonio comune d'Europa, dandone dunque una definizione, la quale però sia sempre aperta ad un processo di cooperazione e di comprensione della diversità dei popoli d'Europa. L'eredità comune dell'Europa, come riportato all'art. 3, comprende:

- a. tutte le forme di eredità culturale in Europa che costituiscono, nel loro insieme, una fonte condivisa di ricordo, comprensione, identità, coesione e creatività; e,
- b. gli ideali, i principi e i valori, derivati dall'esperienza ottenuta grazie al progresso e facendo tesoro dei conflitti passati, che promuovono lo sviluppo di una società pacifica e stabile, fondata sul rispetto per i diritti dell'uomo, la democrazia e lo Stato di diritto.

L'aggettivo *comune*, non deve, tuttavia, essere confuso con *internazionale*: vi sono, infatti, obblighi ben precisi che ricadono sugli Stati Parte, come quello di sviluppo di politiche a favore del patrimonio e del suo monitoraggio (artt. 15-16), salvo poi un invito alla cooperazione e all'intervento delle altre Parti, tramite scambi di pareri e di informazioni, e nel caso in cui vi siano delle aree di interesse condiviso, per le quali si auspica dunque la promozione di attività multilaterali (art. 17), oltre ad altre necessità particolari.

Se, dunque, nel 1954 veniva firmata e aperta alle ratifiche la Convenzione dell'Aja, volta a salvaguardare i capolavori della cultura dalle crisi e dai conflitti, mantenendolo, in un certo modo, in una bolla di santità, dopo cinquant'anni si assiste ad un cambiamento totale di prospettiva (dovuta, certamente, ad un mutamento del contesto), che vede il patrimonio come possibile strumento per evitare il conflitto, per costruire un'Europa in cui la diversità porta ad un rispetto reciproco piuttosto che ad una reciproca ostilità.

Per concludere, notiamo come la Convenzione si distingua dal lavoro dell'UNESCO, completandolo, nei seguenti modi:

- in merito alla diversità culturale, pur prendendo atto della sinergia fra il patrimonio culturale e la diversità culturale, la Convenzione si concentra soprattutto su come il patrimonio può essere sfruttato, in modo sostenibile, per creare un contesto favorevole alla sopravvivenza di comunità diverse e al mantenimento delle loro particolarità;

- riguardo al patrimonio tangibile, l'UNESCO continua a lavorare secondo categorie di beni, mentre la presente Convenzione opera sui patrimoni e sulle eredità nel loro insieme;
- rispetto al patrimonio intangibile, la Convenzione di Faro si focalizza su valori ascritti piuttosto che sulla combinazione di eredità materiali ed immateriali che, combinate, formano il patrimonio. In questo modo, essa si distingue dalla Convenzione UNESCO del 2003 grazie al diverso metodo di approccio.

7 – La Dichiarazione di Namur e le linee guida

Con documento GR – C(2015)2, datato 6 febbraio 2015, la presidenza belga del Consiglio d'Europa ricorda che la programmazione di una Conferenza dei Ministri responsabili della Cultura è annoverata fra le sue priorità e invia ai relatori una proposta di decisione da adottare nel caso ritengano opportuna la sua organizzazione. Questa viene adottata il giorno 18 febbraio dello stesso anno, dai delegati dei ministri alla loro 1120° riunione, indicando così la Conferenza di cui sopra.

Quattordici anni dopo quella tenutasi a Portorose, i ministri della cultura provenienti dai cinquanta Stati Parte alla Convenzione Culturale Europea accettano l'invito del Governo belga e si riuniscono a Namur tra il 23 e il 24 aprile 2015, per la sesta conferenza in materia, intitolata *Cultural heritage in the 21st century for living better together. Towards a common strategy for Europe*.

La Conferenza si svolge in tre sessioni, dedicate al tema dell'Evoluzione dell'Europa e della situazione del 21° secolo, allo sviluppo di una strategia e di partenariati con organizzazioni intergovernative, professionisti e società civile.

La Strategia, in particolar modo, dovrebbe basarsi su quattro aspetti fondamentali del patrimonio, ovvero il suo contributo alla qualità della vita, all'attrattività e prosperità dell'Europa, basata sulla diversità delle espressioni delle varie identità e sulla diversità culturale, all'educazione e alla formazione continua e alla gestione partecipata in questo campo. Per il suo sviluppo, vengono allegate alla Dichiarazione delle Linee Guida, le quali forniscono temi condivisi che omogeneizzino il quadro legale e governativo culturale europeo, pur rispettando le differenze che caratterizzano il modo in cui il patrimonio è percepito nei diversi Stati.

Per fare ciò, innanzitutto si identificano le priorità operative e si esortano gli Stati ad attuarle facendo uso di strumenti messi a disposizione dal Consiglio d'Europa, tra cui le Convenzioni, Dichiarazioni e Raccomandazioni, gli archivi e le reti istituzionali, oltre alla tecnologia in generale, le attività portate avanti dalle comunità nello spirito della Convenzione di Faro e il Programma di Cooperazione Tecnologica e di Consultazione a proposito della conservazione integrata del patrimonio culturale. Si auspica inoltre una collaborazione con l'Unione Europea.

Si passa poi all'analisi dettagliata dei problemi e delle proposte in relazione alle tematiche di maggior rilevanza in questo ambito.

Il primo tema è il rapporto tra patrimonio e cittadinanza. Per sensibilizzare le comunità alla sua importanza e quella della sua gestione condivisa, si propone di incentivare lo studio del patrimonio in ogni campo di formazione, anche per aumentare la consapevolezza sul tema della responsabilità e sui diritti legati ad esso. Per fare ciò, si punta a ricostruire negli individui un senso di "possesso" del patrimonio, anche attraverso azioni nello spirito della Convenzione di Faro, e ad avviare dialogo e partenariati con istituzioni nazionali ed internazionali, oltre a ONG.

Il secondo tema, invece, tratta di patrimonio e società. Per vivere in una società pacifica e votata al benessere degli individui e alla conservazione della memoria collettiva, bisogna tenere in considerazione che vi è un patrimonio, definito quotidiano³³, che costituisce l'ambiente primario in cui gli individui vivono. Si propone dunque di utilizzare proprio questo tipo di patrimonio per riconnettere gli uomini con se stessi e con i propri concittadini, con l'ambiente e con la storia, e per trasmettere i valori di generazione in generazione, combattendo la tendenza all'uniformità.

Il tema successivo analizza il rapporto fra cultura e economia. L'obiettivo è quello di creare una società inclusiva e sviluppare un clima di prosperità, mirando alla promozione del benessere pubblico; per raggiungerlo, bisogna continuare a guardare al patrimonio come fonte di ispirazione e di riflessione, e farne, però, un uso rispettoso, creativo ed innovativo. Si deve cercare, inoltre, di aumentare l'attrattiva dell'Europa e, per questo, è necessario diversificare l'offerta e mitigare lo sfruttamento eccessivo dei siti più celebri. Si suggerisce inoltre di aumentarne l'accessibilità, anche tramite contenuti virtuali, di promuovere il patrimonio come fonte di educazione e di turismo consapevole, che possa

³³ *Everyday heritage*, in *Guidelines for the European Cultural Strategy for the 21st century*.

creare un dialogo fra i cittadini e le comunità basato sulle ricchezze culturali. Si raccomanda la creazione di una piattaforma virtuale delle Giornate Europee del Patrimonio, l'utilizzo della realtà virtuale, basato su quanto si conosce della realtà delle epoche che si analizzano; si propone, per di più, di considerare metodi di finanziamento alternativi e di incoraggiare il riutilizzo del patrimonio per creare nuovi posti di lavoro e sfruttare risorse locali.

Per quanto riguarda il rapporto con la conoscenza, si ribadisce come l'eredità culturale ne sia il principale veicolo, per cui è importante garantire che nella società vi sia consapevolezza e senso di responsabilità, anche in rispetto ai valori che trasmette. Lo scambio di informazioni, idee, esempi pratici e professionisti può aiutare al raggiungimento di questi scopi, così come un miglior coordinamento delle azioni di Unione Europea, Consiglio d'Europa, UNESCO e ICCROM.

Il penultimo argomento affrontato concerne la relazione fra patrimonio e governo del territorio: la giusta partecipazione del cittadino alle attività culturali del proprio territorio garantisce il miglioramento dell'ambiente circostante e il miglioramento delle condizioni di vita, che può aiutare a raggiungere una convivenza armoniosa, il benessere e lo sviluppo della comunità. I suggerimenti in questo senso mirano ad affermare l'importanza del territorio per il patrimonio, sulla scia della Convenzione di Firenze; questo, infatti, porta con sé una serie di valori, come quelli di identità e di appartenenza, condivisi dalla comunità intera, e implica caratteristiche trans-settoriali, come questioni di tipo paesaggistico e ambientale.

Si conclude con il rapporto fra patrimonio e sviluppo e si sottolinea subito come sia necessario che il settore pubblico venga finanziato adeguatamente, altrimenti va da sé che diventi impossibile il miglioramento di quanto appena descritto. Per fare ciò, si consiglia di modificare le responsabilità del settore pubblico a livello di governo del patrimonio culturale e di ridimensionarlo ad un livello regionale, in modo tale da riuscire a promuoverlo come risorsa locale e come fattore di coesione sociale, territoriale e paesaggistica. Si punta, inoltre, a rafforzare il ruolo del patrimonio nello sviluppo degli spazi pubblici, a dilatare il raggio di cooperazione tecnica e di consultazione con il Consiglio d'Europa, cercando di aumentare il livello di attenzione da esso dedicato a questo ambito. Si propone inoltre di sviluppare partenariati con UNESCO, l'Unione Europea e ICCROM, al fine di valutare e ridurre il rischio della gestione dei beni culturali.

Assieme alla Dichiarazione, i Ministri adottano anche l'Appello di Namur, attraverso il quale condannano gli atti di distruzione deliberata del patrimonio, affermando la necessità di rinforzare la cooperazione europea per prevenire sia la distruzione che il traffico illecito di beni culturali.

8 – Strategia europea del Patrimonio per il XXI secolo

L'elaborazione della Strategia europea del Patrimonio per il XXI secolo ha luogo in seguito alla Conferenza di Namur, con l'intento di renderla effettiva nell'arco del 2016. Questo avviene, in realtà, in un primo momento, nel febbraio del 2017, quando i delegati dei Ministri adottano la Raccomandazione CM/Rec(2017)1³⁴, e poi ufficialmente, con il lancio del progetto, nell'aprile dello Stesso anno a Limassol, Cipro.

La Strategia si rivolge principalmente ai legislatori, agli stakeholder e ai cittadini, i quali, seguendola, possono meglio affrontare le molte sfide poste ogni giorno dal e nei confronti del patrimonio. Essa si evolve su tre piani principali, all'interno dei quali poi si analizzano dei sottotemi e, per ciascuno di essi, si riportano le problematiche principali e alcuni suggerimenti o esempi di buone prassi. I tre piani principali sono, rispettivamente: *Componente sociale, Sviluppo territoriale ed economico, Conoscenza ed educazione.*

Lo studio è molto preciso, ed esamina, punto per punto, quali problemi si possano verificare o possano implicare un intervento congiunto fra settori diversi; per ognuno di questi, poi, si riportano suggerimenti concreti ed esempi tratti da prassi consolidate di vari Stati, alle quali si fa riferimento tramite un link al fondo del paragrafo.

Basta dare un'occhiata veloce per capire come la questione sia complessa ed i vari argomenti correlati fra loro: solo una strategia utopistica potrebbe pensare di affrontare i problemi come entità a sé stanti, per di più ottenendo solamente risultati superficiali.

Tale strumento va, invece, ad analizzare tutte queste interrelazioni, alle quali fa riferimento di volta in volta, cercando un approccio integrato.

La sezione *Componente sociale (S)* si concentra sui rapporti fra il patrimonio e le società, la cittadinanza, la trasmissione e la condivisione dei valori democratici attraverso un buon governo e una gestione partecipativa.

³⁴ Scaricabile all'indirizzo rm.coe.int/16806f6a03.

La parte sullo *Sviluppo territoriale ed economico* (D) focalizza la sua attenzione sulla relazione fra il patrimonio culturale e lo sviluppo dello spazio, l'economia e la gestione locale e territoriale, con il dovuto riguardo ad una crescita e ad uno sfruttamento che siano compatibili con le caratteristiche delle risorse.

Il progetto *Conoscenza ed educazione* (K), invece, esamina l'effetto della condivisione della conoscenza e dell'aumento di consapevolezza, formazione e ricerca sulla conservazione del patrimonio.

Nel primo allegato alla Raccomandazione, inoltre, vengono forniti degli indicatori per comprendere quale procedura intraprendere per garantire un approccio integrato.

Nell'introduzione, si spiega che, per quanto la divisione in categorie possa sembrare arbitraria, queste componenti, oltre a coprire tre aspetti completamente distinti, sono anche guidate da una logica e perseguono obiettivi largamente indipendenti, e implicano dunque anche sistemi di intervento autonomi.

Se il patrimonio viene gestito separatamente (o verticalmente) nell'ambito di queste tre componenti, come conseguenza si otterranno dei risultati a loro volta distinti e non integrati. Per quanto sia comprensibile l'adozione di una logica verticale in questo settore, essa tralascia aspetti fondamentali forniti dalla loro analisi orizzontale, ovvero, per esempio, non prende in considerazione l'effetto dell'educazione sullo sviluppo e sulle tendenze sociali, e viceversa. Di conseguenza, è necessario tenere conto delle loro aree di convergenza se si vogliono ottenere dei risultati soddisfacenti e, possibilmente, di lunga durata.

Si creano dunque quattro aree di interazione fra i vari aspetti del patrimonio: per tre di esse, le categorie vengono prese in considerazione in coppia, per la quarta, invece, assistiamo ad un'analisi dei problemi che esistono e delle strategie utilizzabili se si sovrappongono tutte e tre le aree di azione. Se, infatti, la gestione è molto efficace solamente su uno o due piani, i risultati saranno poco bilanciati; essi saranno considerati eccellenti e coesivi, invece, nel momento in cui deriveranno dall'interfaccia delle tre diverse componenti.

Quando le politiche raggiungono un giusto bilancio e un alto livello di sinergia, si può parlare di gestione integrata del patrimonio.

Questa strategia richiede dunque tre tipi di approccio: quello verticale, che è legato a un intervento lineare e ad una valutazione basata sui risultati; quello orizzontale, che tiene

conto dell'influenza reciproca fra i vari settori culturali e anche dell'impatto che quelli non culturali hanno sul patrimonio; quello di "sovrapposizione", che nasce dalla sintesi dei precedenti e può essere messo in pratica a tutti i livelli, apportando anche un grande supporto per quanto riguarda la valutazione al momento dell'attuazione.

La gestione integrata serve principalmente ad una giusta programmazione di nuove politiche e ad una valutazione più efficace, non basata sui risultati standard, ma su una sintesi più giudiziosa di quanto ottenuto, la quale può donare un quadro strategico analizzando anche situazioni complicate.

Per l'esemplificazione dello studio, vengono fornite numerose tabelle, per la comprensione delle quali, tuttavia, dobbiamo entrare nello specifico delle varie categorie. Nella seguente tabella, possiamo trovare, in breve, tutte le raccomandazioni, suddivise per tema, e gli obiettivi che si mira a raggiungere tramite l'utilizzo di questa strategia, questa rappresenta dunque una legenda per la comprensione delle tabelle successive.

* Raccomandazioni	* Compiti
S1 Incoraggiare il coinvolgimento dei cittadini e delle autorità locali nella capitalizzazione del loro patrimonio quotidiano	S1 Vivere pacificamente
S2 Rendere il patrimonio più accessibile	S2 Migliorare la qualità della vita
S3 Usare il patrimonio per affermare e trasmettere i valori fondamentali dell'Europa e della comunità europea	S3 Contribuire al benessere e alla buona salute degli individui
S4 Promuovere il patrimonio come luogo d'incontro e veicolo per dialogo interculturale, pace e tolleranza	S4 Salvaguardare la memoria collettiva
S5 Definire le pratiche e le procedure di partecipazione dei cittadini	S5 Instaurare una buona gestione
S6 Creare un quadro che permetta alle autorità locali e alle comunità di promuovere e gestire il proprio patrimonio	S6 Promuovere una gestione partecipata
S7 Sviluppare e promuovere programmi di identificazione del patrimonio	S7 Ottimizzare l'attuazione delle Convenzioni
S8 Incoraggiare iniziative di riabilitazione del patrimonio da parte di autorità e comunità locali	S8 Promuovere un approccio inclusivo al patrimonio
S9 Supportare progetti intergenerazionali e interculturali	
S10 Facilitare ed incoraggiare partnership (pubbliche e private) nella promozione e conservazione dei beni culturali	
D1 Promuovere il patrimonio come risorsa e facilitare investimenti	D1 Costruire una società più integrata e unita
D2 Supportare e promuovere il settore come mezzo di creazione di lavoro e opportunità di mercato	D2 Sviluppare la prosperità dell'Europa puntando sul suo patrimonio
D3 Promuovere le capacità del patrimonio e dei professionisti del settore	D3 Assicurare che i cittadini europei godano di un'elevata qualità di vita,

<p>D4 Produrre studi sull'impatto di progetti di riabilitazione, costruzione, sviluppo ed edificazione sul patrimonio</p> <p>D5 Incoraggiare il riutilizzo del patrimonio e della conoscenza e delle pratiche tradizionali</p> <p>D6 Assicurarsi che il patrimonio sia tenuto in considerazione nelle politiche ambientali, energetiche, di sviluppo e di pianificazione del territorio</p> <p>D7 Tenerne conto nelle politiche di sviluppo di turismo sostenibile</p> <p>D8 Proteggere, ristrutturare, incentivare il patrimonio, facendo miglior uso della tecnologia</p> <p>D9 Utilizzare tecnologie innovative per presentarlo al pubblico, preservandone l'identità</p> <p>D10 Utilizzarlo come mezzo per dare alla regione un carattere distintivo e renderla più attrattiva e nota</p> <p>D11 Sviluppare nuovi modelli di gestione per assicurarsi che il patrimonio tragga beneficio dagli indotti che genera</p>	<p>in armonia con il proprio ambiente culturale e naturale</p> <p>D4 Attuare i principi della conservazione integrata</p> <p>D5 Assicurarsi che si tenga conto del patrimonio nei programmi di sviluppo sostenibile del territorio</p> <p>D6 Sviluppare la capacità del settore pubblico di affrontare problemi di sviluppo del territorio attraverso un miglior sfruttamento del patrimonio</p> <p>D7 Salvaguardare e sviluppare la capacità del settore pubblico di affrontare problemi legati al patrimonio</p> <p>D8 Aumentarne l'utilizzo e il riutilizzo</p>
<p>K1 Inserire in modo più efficace l'educazione al patrimonio nelle scuole</p> <p>K2 Mettere in atto delle misure per incoraggiare i giovani a dedicarsi</p> <p>K3 Incoraggiare la creatività per catturare l'attenzione del pubblico</p> <p>K4 Fornire una preparazione ottimale agli attori non professionisti e ai professionisti di altri settori con relazioni con il patrimonio</p> <p>K5 Diversificare i sistemi di formazione per i professionisti</p> <p>K6 Sviluppare delle banche dati sui saperi, le tecniche e i materiali locali e tradizionali</p> <p>K7 Assicurarsi la trasmissione delle conoscenze</p> <p>K8 Garantire la competenza dei professionisti che lavorano con il patrimonio incluso nelle liste</p> <p>K9 Sviluppare studi e ricerche che indaghino le necessità del settore e diffonderne i risultati</p> <p>K10 Incoraggiare lo sviluppo di reti</p> <p>K11 Esplorare il patrimonio come fonte di sapere, ispirazione e creatività</p>	<p>K1 Aiutare ad incentivare una conoscenza condivisa del patrimonio</p> <p>K2 Identificare, conservare, trasmettere e condividere i saperi e le competenze legate al patrimonio</p> <p>K3 Instillare negli individui la consapevolezza dei valori trasmessi dal patrimonio</p> <p>K4 Assicurarsi che agli stakeholder connessi al patrimonio sia fornita una formazione continua</p> <p>K5 Garantire un alto livello tecnico per tutte le attività connesse con il patrimonio</p> <p>K6 Supportare, rafforzare e promuovere la cooperazione internazionale</p> <p>K7 Incoraggiare la ricerca</p> <p>K8 Affidarsi all'aiuto dei giovani</p>

Tabella 1: Raccomandazioni e obiettivi afferenti alle tre componenti della Strategia

Tenendo, dunque, a mente il contenuto di questa, si possono individuare le connessioni fra le strategie, ovvero le aree in cui l'implementazione di una va ad influenzare quella dell'altra.

Per riassumere questo processo, possiamo utilizzare una matrice input-output:

	Obiettivi S	Obiettivi D	Obiettivi K
Raccomandazioni S	S1-S10	S1-3, S5-10	S1-9
Raccomandazioni D	D1-3, D5-7, D11	D1-11	D2-8, D10-11
Raccomandazioni K	K1, K6-7	K6	K1-11

Tabella 2: Matrice input-output di impatto tra le componenti della strategia

Sulla diagonale troviamo gli indicatori di efficacia delle politiche, ovvero viene mostrata l'efficacia di ogni componente della strategia nell'attuazione delle proprie raccomandazioni. Al di fuori di questa, invece, troviamo l'efficacia trans-settoriale dei vari costituenti; se si connette l'impatto trans-settoriale con il suo opposto simmetrico (come, per esempio, SD-DS), si potrà osservare la sinergia fra i due componenti, ovvero come l'uno e l'altro supportano o limitano l'attuazione delle proprie raccomandazioni. A tal proposito, il diagramma di Venn rappresenta efficacemente come le tre aree strategiche siano integrate sia in termini di correlazione diretta che indiretta tra le raccomandazioni e gli obiettivi.

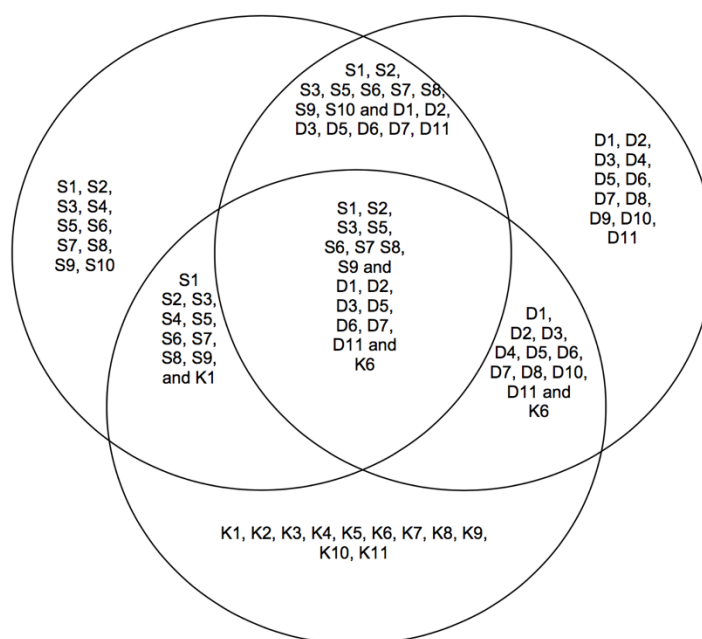


Figura 1: Diagramma di Eulero Venn sulla Strategia culturale europea del Ventunesimo secolo

Le politiche culturali risulteranno sempre più coerenti a mano a mano che l'area centrale di intersezione cresce, grazie all'attuazione delle sue raccomandazioni. Le politiche, i programmi e i progetti legati al patrimonio risultano essere maggiormente integrati quando aumenta la coesione fra le interfacce, unitamente ad una migliorata efficacia in tutti e tre i settori.

A questo punto si passa all'allegato B, in cui si trovano, per ogni raccomandazione, i link ad una serie di buoni esempi a cui gli Stati membri si possono ispirare per migliorare il proprio sistema.

Possiamo notare come la Strategia costituisca finalmente uno strumento valido a cui gli Stati possano fare riferimento: per quanto quelli precedenti fornissero spunti interessanti di riflessione, nessuno di essi è arrivato ad un'analisi così approfondita dei problemi legati al Patrimonio e, soprattutto, nessuno di essi ha fornito poi dei consigli pratici per come mettere in atto i cambiamenti tanto auspicati.

Tale documento, invece, va a sviscerare, sezione per sezione, tutti i problemi e le priorità che ad essa fanno riferimento e solo in questo modo è stato poi possibile fare un'analisi incrociata, che permettesse di capire in che modo operare all'interno di ogni settore, e in che modo queste politiche influenzassero le altre. Ciò fa sì che si possa "aggiustare il tiro", in modo tale da adottare e rafforzare quelle politiche che abbiano la maggior efficacia su tutti e tre gli ambiti di azione, così da direzionare gli sforzi degli Stati in maniera più efficiente.

Se uniamo a ciò la presenza di vere e proprie linee guida per l'attuazione di queste raccomandazioni, ci accorgiamo di quanto la Strategia aiuti effettivamente le Parti ad intraprendere delle azioni mirate e quanto più produttive.

Possiamo concludere, dunque, che la creazione di un simile Strumento fosse cosa auspicabile da tempo e, per tale motivo, l'impegno del Consiglio d'Europa nella sua produzione e promozione verrà ricompensato dalla gratitudine degli Stati e dai frutti che si vedranno sicuramente prodotti nel medio e lungo termine.

Ricordiamo infine che, con questo strumento, si promuove l'utilizzo della piattaforma HEREIN, la quale serve principalmente a raccogliere informazioni relative ai meccanismi di finanziamento, legislativi, di documentazione, di conservazione e di aumento della consapevolezza. Questo sistema consiste dunque in uno strumento di osservazione: esso,

infatti, segue l'attuazione delle Convenzioni europee e l'evoluzione delle politiche in merito al patrimonio, in tutti gli aspetti finora citati.

Ad oggi, vi hanno aderito 42 Stati membri del Consiglio d'Europa, ed alcuni di questi provvedono a supportarla tramite contributi volontari.

La Strategia stabilisce, a livello internazionale, la creazione *ad hoc* di un gruppo di lavoro, il quale dovrà valutare i progressi svolti, tramite i dati raccolti dalla piattaforma e sottoporre i risultati al Comitato guida per la Cultura, il Patrimonio ed il Paesaggio. Oltre a ciò, il sistema servirà ad identificare su quali raccomandazioni converrà soffermare le proprie attenzioni; si pianifica che la prima valutazione complessiva avrà luogo nel 2020, in modo tale da stabilire se siano necessari eventuali aggiustamenti ed aggiornamenti.

A livello nazionale, invece, gli Stati possono procedere alla valutazione delle proprie politiche rifacendosi alle linee guida e alle tabelle proposte, per verificare quali siano i campi che necessitino di un intervento più urgente. Oltre a ciò, il sistema di raccolta fondi di HEREIN aiuterà ogni Parte ad adottare misure già giudicate funzionali in altri Stati, tuttavia sarà compito interno giudicare quali siano i sistemi di valutazione e di monitoraggio più appropriati, possibilmente sempre attingendo ad esempi apportati dalla piattaforma.

SEZIONE III – Ordinamento interno

A livello interno, lo Stato italiano mette a disposizione diversi strumenti per l'adeguamento dei musei agli standard internazionali.

Un esempio rivoluzionario in materia è rappresentato dalla cosiddetta *Legge Ronchey*, ovvero la L. 14 gennaio 1993, n. 4.³⁵ Con essa, infatti, si aumentano la qualità e la quantità dei servizi offerti al pubblico, inserendo nei musei, per esempio, la presenza di un guardaroba o di un bookshop, o, ancora, di audioguide. La novità da questa apportata, tuttavia, non si limita a ciò. La legge, infatti, permette la concessione di alcuni spazi dei musei in comodato a soggetti privati, e fra questi sono compresi (art.4):

- a) servizio editoriale e di vendita riguardante le riproduzioni di beni culturali e la realizzazione di cataloghi ed altro materiale informativo;
- a-bis) servizi riguardanti i beni librari e archivistici per la fornitura di riproduzioni e il recapito nell'ambito del prestito bibliotecario;
- b) servizi di caffetteria, di ristorante, di guardaroba e di vendita di altri beni correlati all'informazione museale.

È proprio questa collaborazione fra settore pubblico e privato a rappresentare un momento di svolta nella gestione e valorizzazione del patrimonio culturale italiano.³⁶

Più recentemente, viene adottato il già citato *Atto di indirizzo sui criteri tecnico-scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* adottato con D.M. 10 maggio 2001. Questo fornisce il quadro giuridico a cui i musei devono far riferimento nello sviluppo di tutte le loro funzioni, oltre a varie linee guida per attuare le varie disposizioni nel modo migliore possibile.

Queste linee guida coprono tutte le aree di funzionamento del museo, nello specifico:

- Status giuridico
- Assetto finanziario
- Strutture del museo
- Personale
- Gestione delle collezioni, suddivisa in:

³⁵ Reperibile al link:

http://www.stato.rdbcub.it/ministeri/beniculturali/normativabenicult/L_Ronchey4_1993.pdf .

³⁶ Lalli P., *Legge Ronchey, una rivoluzione incompiuta*, articolo pubblicato da *L'Impresa*, 7 maggio 2004.

- Norme per la conservazione ed il restauro, comprendenti l'esposizione e la movimentazione
 - Incremento e inalienabilità delle collezioni
 - Registrazione e documentazione finalizzata alla conoscenza del patrimonio
 - Regolamentazione dell'esposizione permanente e temporanea
 - Politiche di ricerca e studio
- Rapporti del museo con il pubblico e relativi servizi
 - Rapporti con il territorio

Di particolare rilievo per questo studio sono specialmente gli ultimi due aspetti.

Come prerequisiti indispensabili, si sottolinea l'accessibilità e la fruibilità, in particolar modo è obbligatoria e prevista dalle norme vigenti l'eliminazione delle barriere architettoniche in prossimità degli ingressi, dell'uscita e nei percorsi interni al museo.

L'apertura del museo non deve essere inferiore alle 24 ore settimanali e deve essere garantita il sabato e la domenica, per favorire la visita da parte di quelle categorie che normalmente non riescono a conciliare questo tipo di attività con gli orari di lavoro, seguendo quanto stabilito grazie alla Raccomandazione UNESCO del 1960.

Il prezzo del biglietto dovrà essere commisurato all'offerta e prevedere delle agevolazioni per particolari categorie di utenti e la visita dovrà essere quanto più piacevole e agevolata da servizi e materiali che contribuiscano a raggiungere tale obiettivo, come, per esempio, la presenza di un guardaroba, di servizi igienici, di spazi di sosta e, per la comprensione dell'esposizione, apposito materiale informativo, come pannelli e didascalie, riportanti, per lo meno, le informazioni essenziali. Ulteriori servizi devono essere poi offerti nei confronti di fasce particolari di utenti, quali la popolazione scolastica o persone interessate e competenti in materia, in modo da rendere il museo un luogo di eccellenza per quanto riguarda la conoscenza del passato locale e nazionale, ad integrazione dei percorsi di formazione più tradizionali, quali la scuola e l'università.

I servizi educativi non devono essere rivolti esclusivamente ad un pubblico in età scolare, ma anche a quello adulto e a tutti devono essere rese accessibili le documentazioni bibliografiche sulle collezioni e le eventuali biblioteche connesse al museo.

Aspetto importantissimo per far sì che il museo si proietti sulla società sono le attività da questo organizzate, come visite a tema, conferenze, eventi culturali e mostre. Alcuni studi

hanno dimostrato che il pubblico maggiormente interessato a queste appartiene ad un bacino d'utenza ben definito, che va dal cittadino della comunità territoriale all'esperto proveniente da altre zone; poco interesse rispecchiano da parte di un pubblico di turisti, i quali sono principalmente attratti dalle collezioni permanenti, anche a causa di un tempo limitato a loro disposizione. Si ritiene doveroso dunque da parte del museo stabilire dei rapporti con gli Enti territoriali di riferimento e con gli operatori turistici della zona.

Per garantire un ritorno sulla società, infatti, il rapporto con il territorio dev'essere molto stretto e incentivato attraverso varie misure, quali progetti e programmi di studio e ricerca, fungendo da mediatore locale con gli enti a ciò preposti. Per questo si suggerisce, fra le altre cose, che il museo assuma la gestione dei luoghi di interesse culturale del territorio e crei dei percorsi culturali, affinché siano meglio conosciuti i valori identitari e storico-culturali del territorio di riferimento. Oltre a ciò, ci si auspica un'attività promozionale, di orientamento ed accoglienza che, assieme alla realizzazione di esposizioni e di apparati informativi, garantiranno una più piacevole e più fruttuosa fruizione del territorio.

Per quanto riguarda le varie funzioni dei musei, negli ultimi anni sono stati forniti ulteriori regolamenti o linee guida specifici.

In merito all'accessibilità, non possiamo non citare le *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale* pubblicate con Decreto del Ministero per i Beni e le Attività culturali del 28 marzo 2008³⁷, all'interno del quale si trovano, oltre ad un elenco di tutte le normative vigenti per l'eliminazione di barriere architettoniche nei luoghi d'interesse culturale, una serie di linee guida per garantire una corretta attuazione delle stesse. Inoltre, sempre in questo documento si introduce il concetto di *Universal Design*³⁸, ossia la progettazione di spazi, ambienti ed oggetti utilizzabili da un ampio numero di persone a prescindere dalla loro età e capacità fisica, senza necessità di adattamenti o ausili speciali.

In aggiunta, in occasione della Giornata internazionale dei diritti delle persone con disabilità, nel 2016 la Direzione dei Musei, ha pubblicato un documento in merito all'accessibilità di musei, monumenti, aree e parchi archeologici, prendendo atto del fatto che, nonostante il raggiungimento di molti obiettivi nel tempo, una gran parte dei siti di carattere culturale presenta oggettive criticità in tema di fruizione.

³⁷ *Linee guida per il superamento delle barriere architettoniche nei luoghi di interesse culturale*, in G.U. n. 114, supplemento ordinario n. 127, del 16 maggio 2008.

³⁸ Termine coniato dall'architetto americano Ronald Mace nel 1985, costretto egli stesso alla sedia a rotelle.

Per quanto riguarda, invece, il tema della comunicazione, anche in questo caso la Direzione generale dei Musei provvede alla pubblicazione di Linee guida specifiche, tramite la pubblicazione di un numero dei *Quaderni della valorizzazione* ad esse interamente dedicato³⁹. In tale documento si specifica come l'importanza di una comunicazione efficace si rifletta nell'interesse che essa suscita nella comunità nei confronti della cultura. Una buona comunicazione significa, dunque, maggiore affluenza e maggiore partecipazione alla vita culturale da parte della comunità di riferimento.

Per l'educazione sono presenti precise disposizioni e numerosi programmi. Già il *Codice dei beni culturali e del paesaggio*⁴⁰ riporta norme in merito, in particolar modo agli artt. 118 e 119, che riguardano le attività di educazione al patrimonio svolte dal *Centro per i Servizi Educativi del Museo e del Territorio* e dai *Servizi educativi territoriali*, istituiti nei luoghi della cultura fin dal 1998, e sottolineano l'importanza vitale della ricerca. Nel 2014 viene, inoltre, firmato un protocollo d'intesa fra MIBACT e MIUR, il quale mira ad incrementare il numero di progetti presenti in alcuni settori culturali, andando a sollecitare la crescita della Rete dei servizi educativi ed un conseguente consolidamento delle relazioni fra musei e scuole.

Per quanto riguarda la gestione, notevoli modifiche sono state apportate dal Decreto Ministeriale *Organizzazione e funzionamento dei Musei Statali*⁴¹, il quale fornisce precise disposizioni in merito a bilancio ed organizzazione, e definisce i ruoli dei professionisti museali, come quello del Direttore, del Consiglio di Amministrazione, del Comitato Scientifico ed altri. Tuttavia, per quanto innovativo e necessario sia questo strumento per il corretto funzionamento dei musei, esso non rappresenta un grande punto di interesse per questo studio.

³⁹ Da Milano C. e Sciacchitano E., *Linee guida per la comunicazione nei musei*, in *Quaderni della valorizzazione – NS I*, a cura di Guido Manuel Roberto, Roma, 2015.

⁴⁰ D. lgs. 22 gennaio 2004, n. 42, *Codice dei beni culturali e del paesaggio*, ai sensi dell'articolo 10 della L. 6 luglio 2002, n. 137, in G.U. n. 45 del 24 febbraio 2004 – Supplemento Ordinario n. 28.

⁴¹ D.M. 23 dicembre 2014, in G.U. Serie Generale n. 57 del 10-03-2015.

CAPITOLO III

Il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto

SEZIONE I – Cenni storici

1 - La memoria del conflitto

Moltissimi sono gli studi e i saggi scritti sul tema della memoria e, in particolare, sul ricordo dei conflitti. Per quanto la letteratura più prolifica in merito riguardi principalmente la seconda guerra mondiale, a causa delle ben note tragiche vicende di deportazioni e crudeltà che si sono abbattute su quelle che erano persone colpevoli solamente di condividere una stessa origine (da qui, moltissimi dei sopravvissuti hanno deciso di rendere pubbliche le proprie esperienze personali), non meno vi sono alcuni testi che coprono anche aspetti memorialistici legati al primo conflitto.

Facciamo però ora un passo indietro, per partire da considerazioni di tipo generale sul tema della memoria e, soprattutto, sul processo tramite cui essa si forma.

Secondo quanto riporta Maurice Halbwachs¹ ne *La memoria collettiva*, il primo elemento necessario alla conferma di un evento è la presenza di testimoni e di testimonianze che vi facciano riferimento. In questi casi, maggiore è il numero di testimoni, maggiore sarà anche la nostra persuasione dell'esattezza dei fatti riportati, soprattutto quando si tratta di avvenimenti particolarmente coinvolgenti, che dèstino emozioni profonde nelle persone, i quali daranno adito a numerose discussioni.

L'autore sostiene che i ricordi siano sempre di tipo collettivo, senza la necessità che vi siano più persone a ricordare lo stesso avvenimento: ciò avviene perché, per quanto ricordiamo degli avvenimenti come singoli individui, saremo sempre condizionati da fattori esterni, come la società in cui siamo inseriti, delle descrizioni di amici o parenti di un tale luogo, piuttosto che delle letture che ne abbiamo fatto o, se non altro, ne avremo sempre una chiave di lettura ben determinata dall'ambiente che ci circonda.

¹ Halbwachs M., *La memoria collettiva*, UNICOPLI, Milano, 1987.

Un ricordo, poi, viene sempre elaborato, tant'è che Désiré Roustan, filosofo francese di fine '800, sostiene che esso sia formato per l'1% da evocazione e per il 99% da ricostruzione. Per questo processo ricostruttivo, spesso c'è bisogno dell'ausilio di altri individui a noi esterni, i quali, però, potranno contribuire solamente alla ricostruzione del quadro dell'evento, in quanto il ricordo è comunque di tipo soggettivo.

Da questa interazione fra ricordi trae origine la *memoria collettiva*, la cui forza sta nel nascere da un insieme di individui, i quali ricordano eventi simili, in quanto membri di uno stesso gruppo. Da questa memoria collettiva, inoltre, ognuno trarrà qualcosa di diverso, di più vicino alla propria sensibilità.

Halbwachs ipotizza che ci siano due tipi di memoria, dal punto di vista del soggetto: quella individuale e quella collettiva. Mentre il singolo conserverà un ricordo, abbastanza ben definito, considerato dal proprio punto di vista, la memoria di un gruppo ne conserva tante immagini parziali (delle quali ciascuna riflette l'ideologia del proprio fondatore, ma anche la personalità e il *milieux* dei vari componenti). In questo modo, il singolo partecipa a due tipi di memoria, molto differenti fra loro: ricorda ciò che crea interesse per se stesso, e si situa quindi nel quadro della sua personalità, e ciò che suscita interesse per il gruppo, contribuendo così a fornire dei ricordi che sono invece di tipo impersonale.

Come abbiamo avuto modo di accennare, però, anche quelle memorie che ci sembrano le più oggettive possibili sono sempre il risultato di una somma di fattori, di tipo prevalentemente sociale, e subiscono quindi l'influenza di elementi esterni, senza che noi ce ne rendiamo conto. Sulla base di questo ragionamento, possiamo distinguere dunque due tipi di memoria, che si possono chiamare in vari modi: memoria interiore ed esteriore, personale e sociale, autobiografica e storica. La prima è sempre segnata da dei confini molto limitati e da un punto di vista fortemente soggettivo, e si giova dell'aiuto della seconda, più estesa, che a sua volta la ingloba.

La caratteristica della storia è la semplificazione: per quanto lo storico sia attento ai dettagli, questo avviene perché la loro somma crea un insieme definito ed omogeneo, tutto si riduce ad un insieme di date ed eventi. Il gruppo, invece, per quanto possa comunque tenere delle date come punto di riferimento, le considera sempre come momenti in cui si sono verificati fatti concatenati fra loro, secondo il principio della *causalità*. La memoria collettiva risulta essere, dunque, una corrente di pensiero continua e non artificiale, perché conserva del passato solo ciò che si è naturalmente mantenuto in

vita; essa non supera i limiti del gruppo di riferimento, il quale continua a persistere finché gli interessi rimangono comuni al proprio interno. La somiglianza è il suo tratto distintivo, perché nella somiglianza il gruppo si definisce e si sviluppa, mentre la memoria storica invece è caratterizzata da differenze che permettono di annotare un passaggio fra epoche differenti, e quindi è segnata da limiti precisi e ben definiti. Per la sua necessità di essere oggettiva ed imparziale, essa si colloca sopra i gruppi e ne trascende, e questa operazione crea un'aura di artificialità, poiché ogni memoria in realtà ha le sue basi all'interno di un gruppo limitato nel tempo e nello spazio.

Il filosofo Avishai Margalit, nel suo volume *L'etica della memoria*², aggiunge alle considerazioni precedenti la nozione di *memoria condivisa*, la quale si distingue dalla memoria collettiva in quanto quest'ultima risulta da un'aggregazione di ricordi individuali, mentre per la prima è necessario che fra i diversi punti di vista degli individui vi sia comunicazione, sintonia e integrazione: essa richiede dunque un processo di formazione molto più complesso, ovvero la ricostruzione di vari aspetti, cercando di mantenere l'unicità delle diverse prospettive implicate e un lavoro di condivisione tramite canali di informazione.

Margalit sostiene che, mentre per l'individuo ricordare significa sapere, per la collettività esso corrisponda a *credere*, quindi all'avere fiducia in un determinato evento e al significato che gli viene attribuito. Commemorare significa riportare in vita una memoria (contrapposto a *rivificare* ovvero ricrearne il contesto e quindi i significati originari). Le *comunità di memoria* sono dei gruppi che si basano soprattutto su relazioni spesse, quindi le più strette e durature, anche con i defunti, e operano sempre in un contesto a metà fra la vita e la morte: esse mirano alla sopravvivenza attraverso la memoria. Secondo lo studioso, i progetti di memoria condivisa più promettenti sono quelli che passano per le comunità di memoria naturali (famiglia, amici, *paese*) e, a mio avviso, è questo il caso del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto, il quale, come vedremo, nasce dall'intento di un singolo, ma rispecchia gli avvenimenti di un periodo e di un territorio strettamente legati alle vite di molti e, fino agli anni '70, rappresentava un luogo di ritrovo periodico per gli ex combattenti e per i loro familiari.

² Margalit A., *L'etica della memoria*, Il Mulino, Bologna, 2006.

La memoria del conflitto viene invece ampiamente analizzata da Jay Winter in *Remembering War*³. In questo testo, il sostantivo *ricordo* viene usato dall'autore in opposizione a *memoria*: l'atto di ricordare è, infatti, un processo che ha un inizio e una fine, ovvero un'esistenza ben precisa nel tempo e nello spazio, mentre la memoria ne è il risultato, indipendentemente dal fatto che si tratti di una memoria privata o condivisa. Tuttavia, è la breve durata dell'esistenza umana che spinge a rendere tangibili le tracce di queste memorie, prima che esse diventino fatue o scompaiano del tutto, quando si percepisce che il naturale mutare del gruppo comporta un minor interesse nei confronti di quel fatto.

La creazione di memoriali o monumenti, infatti, spesso non è legata allo Stato o agli atti di commemorazione ufficiali, ma a gruppi più piccoli, regionali, locali o familiari addirittura. Tali manifestazioni si trovano all'intersezione fra memorie individuali, memorie familiari e ricordo collettivo ed avvengono perché i singoli o i gruppi, una volta attraversato un periodo fortemente traumatico, avvertono il bisogno di raccontarlo a tutti, secondo le proprie esperienze ed il proprio punto di vista. Questi memoriali sono sempre fondati da *testimoni*, appunto per evitare l'evanescenza del ricordo dei loro sacrifici, tuttavia, anche i loro significati non sono mai permanenti, e mutano a seconda del valore che viene essi attribuito dal gruppo di riferimento. Con ciò Winter cerca di dimostrare come sia giunto il momento di considerare i prodotti della memoria culturale non solamente come specchio di correnti politiche o di consenso generale, ma piuttosto come profonda espressione della società civile, ovvero dello spazio compreso fra l'ambito familiare e quello nazionale e, dunque, ufficiale. Anche questo aspetto risulta per noi di grande interesse per l'analisi di quello che è diventato il Mito della Battaglia di Vittorio Veneto, cresciuto notevolmente durante l'epoca fascista, a fini di propaganda e di incitamento del popolo, grazie alla riconduzione del suo valore ad un passato di gloria e ardore. Per quanto riguarda il museo, è utile tenere a mente che esso nasce da interessi di un singolo e che cresce poi grazie a numerose donazioni di privati - oltre ad un grosso apporto nazionale, avvenuto in un secondo momento - i quali si sentono vicini alle cause che hanno spinto il *fondatore* e *testimone* di prima linea, ad iniziare una tale collezione, per condivisione di esperienze, oltre che di origini.

³ Winter J., *Remembering War, The Great War between memory and history in the twentieth century*, Yale University Press, New Haven & London, 2006.

2 – L'anno di occupazione a Vittorio (Veneto)

A seguito della disfatta di Caporetto, avvenuta il 24 ottobre 1917, i tedeschi e gli austro-ungarici non trovano più barriere di fronte a sé e la linea del fronte si sposta dall'Isonzo al Piave; qui i soldati italiani fermano gli avversari durante la Battaglia d'arresto che si tiene nel novembre dello stesso anno. In pochi giorni, dopo Caporetto, gli eserciti nemici raggiungono Udine, in precedenza sede del Quartier Generale italiano, e poi, dirigendosi verso ovest, occupano il Veneto orientale ed entrano a Vittorio Veneto, la mattina dell'otto novembre 1917. Le sue numerose infrastrutture, le vie di comunicazione, che permettono di mantenere i contatti con la madrepatria e i numerosi ospedali rendono la cittadina particolarmente adatta ad ospitare i Comandi d'Armata, che si stanziavano dunque in vari palazzi, sparsi fra i centri storici di Ceneda e Serravalle, senza contare il nuovo centro nato nel 1866 dall'unificazione dei due più antichi.

L'occupazione porta con sé molte problematiche, prima tra tutte la difficile convivenza fra popolazioni che parlano lingue diverse e, quindi, faticano a comunicare. Oltre a ciò, questa coesistenza non è sempre pacifica: vi sono infatti numerosi esempi attestati di violenze nei confronti dei cittadini, principalmente donne, vecchi e bambini, i quali spesso si vedono confiscare beni, animali e altri oggetti di prima necessità e vengono lasciati nella morsa di una fame sempre più stringente, la quale rappresenterà una delle maggiori cause di decesso fra la popolazione civile nei territori occupati in quell'anno⁴. Il cibo viene razionato e distribuito in apposite mense installate in due punti diversi della città, più altre sei cucine, che spesso si servono degli scarti delle altre due, fondate dai religiosi per cercare di rendere il cibo accessibile ai più. Si introducono nei territori occupati la valuta straniera e i buoni della Cassa Veneta, e ciò contribuisce ad un ulteriore impoverimento delle poche risorse rimaste. La libertà di spostamento viene limitata quando non addirittura annullata, tramite la distribuzione di carte di legittimazione (*Ausweiskarte*) per la libera circolazione in città e di passaporti per gli spostamenti fra località; viene inoltre istituito un coprifuoco.

Ciò che non viene requisito ufficialmente, viene espropriato dai soldati, anch'essi affamati; si apre quello che verrà poi definito, nella zona, *l'an de la fan*.

⁴ Per approfondimenti: AA.VV., *La battaglia di Vittorio Veneto: gli aspetti militari*, a cura di Lorenzo Cadeddu e Paolo Pozzato, Udine, Gaspari, 2005, pp. 164-183.

In questo contesto si rendono indispensabili le azioni di spionaggio condotte da alcuni cittadini vittoriosi o ivi residenti, quali Alessandro Tandura e Carlo Baxa, aiutati nelle loro missioni, oltre che da alcuni civili, anche da Francesco Troyer, l'allora sindaco di Vittorio Veneto e da Cesare Pagnini, un interprete a servizio dell'Austroungheria⁵.

Tuttavia, parallelamente agli abusi, agli sprechi e alle ferocie che seguono l'invasione, alcuni studiosi sottolineano come l'odio riservato al nemico fosse, in alcuni casi, maggiore in precedenza all'incontro vero e proprio. Nella propaganda e nella tradizione, infatti, esso viene definito come burbero e animale, come discendente di una popolazione che non era stata civilizzata dai Romani e, di conseguenza, ignara dei costumi e degli usi civili. È innegabile che la differente provenienza geografica portasse con sé caratteri diversi: viene infatti spesso ricordato, nei diari e negli scritti dell'epoca⁶, come i bosniaci fossero i più temibili, spinti a tutto dalla fame, a causa delle pessime condizioni a cui l'Esercito era sottoposto dal proprio Stato, come i tedeschi si dimostrassero generalmente spietati e confusionari, mentre agli austro-ungarici viene attribuito un temperamento più rispettoso ed affabile; tutto questo con le dovute eccezioni.

Tuttavia, come precedentemente accennato, in alcuni casi l'atteggiamento dei civili invasi cambia una volta posti di fronte al nemico in carne ed ossa. Come descrive Leed⁷:

L'invisibilità privò il nemico di ogni sembianza umana, diffondendone la minacciosa impreponderabilità attraverso tutta la superficie deserta e butterata del fronte. Imbattersi, faccia a faccia, in degli uomini che erano stati resi completamente estranei dalla propaganda e da reiterati e infruttuosi attacchi, e scoprire che erano *come noi*, fu un'esperienza sconvolgente, che rivelò a tanti ciò che avevano ormai dimenticato: la sostanziale somiglianza fra gli uomini.

Al loro arrivo, dunque, fra le donne, i bambini e gli anziani rimasti, si diffonde un sentimento che oscilla fra timore e curiosità e che, in alcuni momenti, si spinge fino alla

⁵ Per approfondire l'argomento si consigliano le seguenti letture: *ibidem*; AA.VV., *Dal Piave al Mito. Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura della Città di Vittorio Veneto, IMOCO S.p.A., Villorba, 2016; Azzalini I., *Vittorio occupata. Novembre 1917 - ottobre 1918*, Grafiche De Bastiani, Vittorio Veneto, 2012; AA.VV., *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura di sintesi&cultura, Stampa Tipolito Moderna – Due Carrare, Padova, 2008.

⁶ Per esempio, in Simonato G., *Dove passò il nemico...*, La Tipografica Veronese, Verona, 1935, p. 20.

⁷ Leed E. J., *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna, 1985, p. 143.

pietà e alla commiserazione di questi giovani uomini logori ed affamati. Si assiste dunque ad un'ulteriore difficoltà per gli occupati, ovvero quella di dover ridefinire il nemico.

Vi sono anche alcuni casi di collaborazione fra le due parti: vi fu chi tentò, magari senza successo, di apprendere il tedesco⁸, vi fu, per esempio, collaborazione per via della coltivazione del baco da seta, elemento di grande ricchezza per la zona e sicuramente di importanza anche per l'Esercito austro-germanico che, infatti, cercò di trarre vantaggio dalla manovalanza e dalla grande esperienza dei mezzadri e dei coltivatori locali. Infatti, già all'inizio del dicembre 1917, viene emanata un'ordinanza dal comando di tappa, la quale stabilisce la requisizione dei bozzoli nell'area di Vittorio (l'appellativo *Veneto* viene aggiunto in seguito), in cambio di un buono di requisizione che doveva poi essere liquidato dal governo italiano⁹. Nello specifico, la seta greggia veniva utilizzata dall'Esercito per produrre sacchi di polvere da sparo, involucri da pallone aerostatico, ali da aeroplani e maschere antigas. In questo contesto iniziano a circolare degli aneddoti divertenti, che riguardano l'incompetenza degli occupanti in questo settore, e che permettono dunque ai civili di prendersi una piccola rivincita nei loro confronti: alcuni narrano che, recuperati dei semi di baco da seta da parte degli invasori, questi li piantarono negli orti o sotto ai gelsi, o, a pari modo, qualcuno utilizzò i bozzoli per la sternitura dei cavalli. In un altro caso, alla raccomandazione di un mezzadro che il granaio non venisse occupato dai soldati, per l'arrivo dei *cavalieri*¹⁰, un capitano tirolese rispose che avrebbe dato disposizioni, ma che una volta cresciuti li avrebbero dovuti mandare al pascolo.¹¹ Le interazioni fra occupanti e civili, furono, quindi, di varia sorte e, di grande rilevanza per la loro ricostruzione sono soprattutto, come abbiamo potuto notare in questa breve introduzione, l'ingente numero di diari scritti da coloro che rimasero a Vittorio.

⁸ Varotto C. M., *Storia di un fratino (Racconto dell'anno di guerra 1917-1918)*, Editrice I Santuari Antoniani, Camposampiero (PV), 1935, p.100.

⁹ Sartori F., *Dal dì della sconfitta all'alba della vittoria*, Bianca e Volta, Vittorio Veneto, 2009, 4 dicembre 1917, p. 52.

¹⁰ Baco da seta nel dialetto locale. Si pensa che l'origine di questo soprannome derivi dal fatto che il baco, una volta maturo, sale sul bosco con moto oscillatorio. Altra ipotesi riguarda le processioni propiziatriche per i bachi, le quali, per coincidenza, si tenevano il giorno di Pentecoste, vale a dire lo stesso giorno in cui venivano investiti i cavalieri, ed erano poi posti sotto la protezione del loro santo, ovvero San Giorgio. Tuttavia, questa è solo una delle varie interpretazioni. Fonte: <https://cantieredelbaco.wordpress.com/2014/08/31/cosa-erano-i-cavalier/>

¹¹ Ciganotto L., *L'invasione austro-ungarica a Motta e dintorni*. Diario: 2 novembre 1917 – 4 novembre 1918, Comune di Motta di Livenza, Motta di Livenza, p. 127.

Varie e complesse sono le motivazioni che spingono i diretti interessati, nel nostro caso civili ed appartenenti al clero, a scrivere testimonianze o memorie degli avvenimenti. Secondo quanto sostiene Leed, i civili percepiscono la guerra come un evento che, pur traendo le proprie origini da volontà umane, ne diviene poi indipendente; lo studioso rimanda quindi la necessità di scriverne ad un tentativo di riappropriazione¹² da parte dell'uomo. Al fianco di questa motivazione, ve ne stanno molte altre, come la ricerca di razionalità (per lo meno cronologica) negli avvenimenti che si susseguono caotici, causa anche la mancanza di organi di informazione affidabili, o l'espressione delle proprie opinioni e il cercare nel proprio flusso di pensieri un antidoto alla solitudine e alla lontananza dei propri cari. Inoltre, per quanto la scrittura fosse propria delle classi più agiate, durante la guerra cambia completamente la suddivisione della giornata e, essendo la realizzazione di un gran numero di lavori ormai impossibile, causa la sospensione di tante attività, molti cercano altri tipi di occupazione per impegnare il tempo, che viene percepito come estremamente dilatato.

La biblioteca del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto è ricca di questo tipo di scritti¹³, a testimonianza di una grande sensibilità del collezionista Luigi Marson alle vicende umane anche legate alla microstoria e di attaccamento al proprio territorio.

2.1 – La Battaglia di Vittorio Veneto¹⁴

La Prima Guerra Mondiale viene definita la prima guerra moderna. Fra i vari motivi, possiamo ricordare l'introduzione in guerra di diverse invenzioni tecnologiche, che permettono scontri a distanza, ed includono armi da fuoco, anche automatiche, come le mitragliatrici, le automobili, gli aerei, i dirigibili, i sommergibili, le ferrovie e nuovi

¹² Leed E.J., *Terra di nessuno*, op. cit. p. 52.

¹³ La biblioteca del Museo è composta da 1745 volumi, di cui la maggior parte edita prima del 1968 e raccoglie la quasi totalità dei testi di argomento bellico prodotta fino a quel momento. Ciò è indice della minuziosa cura disposta da Luigi Marson nella ricerca e nella raccolta dei volumi per la sua collezione, la cui spina dorsale è rappresentata da autobiografie, indice dello spirito del momento, che portò alla creazione del mito della Grande Guerra, base dell'ideologia fascista. L'interesse nella raccolta di volumi era, in questo caso, volto alla creazione di un fondo personale, ed è un processo che Marson ha portato avanti per tutto l'arco della propria vita. La collezione è poi cresciuta e continua a crescere grazie alle continue donazioni.

¹⁴ Per approfondimenti: Cadeddu L., *Op. cit.*; Bernardi M., *Di qua e di là dal Piave. Da Caporetto a Vittorio Veneto*, Mursia, Milano, 1989; Pozzato P., *Vittorio Veneto: la battaglia della Vittoria, 24 ottobre-4 novembre 1918*, Istresco, Treviso, 2008; Brunetta E., *Dal Montello a San Donà: la battaglia del Piave 1917-1918*, B.I.I. Onlus, Treviso, 2016; Morselli M., *La Battaglia di Vittorio Veneto*, in *L'immagine in attesa*, a cura di Marson G. & L., Kellermann Editore, Vittorio Veneto, 1997, pp. 61-101.

metodi di comunicazione, tra cui telefono, radiotelefono e telegrafo. Un'altra notevole differenza sta nel tipo di conflitto: trattasi infatti di guerra di posizione, dove si utilizzano reparti d'assalto, ma, soprattutto, in cui i soldati passano la maggior parte del loro tempo in trincee pressoché parallele, in attesa di un attacco nemico che interrompa il monotono ripetersi di giorni immersi nella miseria e nell'ansia, scanditi da pasti poco nutrienti e da turni di riposo scarsi e irregolari.

Il piano d'attacco per l'offensiva italiana sul Piave viene ideato da colonnello Ugo Cavallero, allora capo dell'Ufficio operazioni. Diaz lo accetta e ne apprezza varie caratteristiche, fra cui la velocità nell'allestimento e il fattore sorpresa rappresentato dall'imprevista zona di sfondamento, che mirava a catturare la 6° armata e, quindi, a separare le armate nemiche montane e di pianura. Nonostante la scarsa considerazione che il fronte italiano otteneva nell'opinione generale, la quale non lo riteneva fondamentale agli esiti della guerra, i fatti seppero dimostrare il contrario.

Dopo la disfatta di Caporetto, i soldati italiani combattono, nell'ottobre del 1917, la cosiddetta Battaglia d'Arresto, che permette di bloccare la discesa della 14° armata austro-tedesca e fa sì che la nuova linea del fronte si assesti lungo il corso del Piave. Un'altra battaglia fondamentale è la cosiddetta Battaglia del Solstizio, che si combatte fra il 15 e il 23 giugno dell'anno seguente sull'altipiano di Asiago, sul Montello e su tutto il fronte del Piave; questa rappresenta di fatto il tentativo finale degli austro-tedeschi di sfondare le linee italiane.

Tuttavia, come abbiamo accennato, nonostante questi risultati positivi, il fronte italiano non riscuote grandi attenzioni a livello internazionale e, per questo motivo, il gen. Diaz non prevede un attacco se non dopo un avvenuto sfondamento sul fronte occidentale, nonostante le pressioni del Generale francese Foch. Senza, però, alcuna attività da parte delle truppe italiane, c'è il rischio che si crei un'immobilità sia militare che politica che può declassare l'Italia al confronto con gli alleati.

In questo contesto va definendosi il piano della Battaglia di Vittorio Veneto, la quale, secondo gli storici, rappresenta il primo esempio di Battaglia intesa in senso moderno, sia perché essa prende il nome da una città che si trova relativamente distante dal fronte, sia perché viene utilizzato per la prima volta il Corpo d'Assalto, mentre i battaglioni di

fanteria vengono utilizzati come massa d'urto potente, rapida e agile.¹⁵ L'esercito italiano poteva contare su cinquantuno divisioni, affiancate da tre inglesi, tre francesi ed una cecoslovacca. Il piano d'attacco prevede una manovra a tenaglia: ad uno sfondamento sul Monte Grappa deve coincidere un forzamento delle linee austro-ungariche sul Piave, in modo tale da accerchiarne le truppe e sconfiggerle. Il 24 ottobre inizia l'offensiva sul Grappa, la quale incontra, però, un'ostinata resistenza, e genera così molte perdite e scarse conquiste territoriali. A causa del maltempo e della piena del fiume, i tentativi di attraversamento dell'8° Armata Italiana, spalleggiata da una francese ed una inglese, iniziano il 26 ottobre, incontrando ancora una volta una difesa risoluta, guidata dal Generale Boroevič, il leone dell'Isonzo. L'artiglieria nemica riesce a distruggere tutte le teste di ponte gettate dagli italiani, rendendo quasi impossibile l'attraversamento, tanto che si teme il fallimento delle operazioni. Complice il maltempo, il 29 ottobre alcuni fanti riescono a passare il Piave sulle Grave di Papadopoli, spezzando in due lo schieramento nemico e dirigendosi verso Vittorio Veneto. A questo punto, la situazione nell'esercito austro-ungarico precipita, e tanti soldati si rifiutano di combattere e battono la ritirata sperando di non essere fatti prigionieri. Il 30 ottobre i Comandi austro-ungarici dispongono la ritirata, tuttavia all'esercito italiano, avanza senza incorrere in grosse resistenze, si dà disposizione di incalzare il nemico e di infliggergli le massime perdite possibili. L'Impero austro-ungarico si vede costretto a chiedere l'armistizio, le cui trattative si tengono il primo novembre a Villa Giusti, nei pressi di Padova. Il 3 novembre l'Austria-Ungheria accetta tutte le condizioni ed il cessate il fuoco viene stabilito per le ore 15 del giorno 4 novembre. Intanto, il giorno 3, viene liberata Trento ed il tricolore viene issato presso il Castello del Buonconsiglio, mentre la sera dello stesso giorno un distaccamento di bersaglieri partiti da Venezia raggiunge Trieste. Il Veneto viene liberato fino al Cadore, così come il Tirolo, Pordenone, Udine e Gorizia. La Prima guerra mondiale può dirsi conclusa per l'Italia, con qualche giorno di anticipo rispetto agli altri fronti, per i quali il cessate il fuoco verrà stabilito per il giorno 11 novembre.

¹⁵AA. VV., *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura di sintesi&cultura, Stampa Tipolito Moderna – Due Carrare, Padova, 2008, pp. 59-60.

3 – Il Museo: un po' di storia

Il Museo della Battaglia nasce dalla passione di un ragazzo del '99 di Vittorio Veneto, Luigi Marson, il quale combatté, nel 1918, in prima linea nelle zone circostanti San Donà di Piave. Egli comincia la sua raccolta con un rosario appartenuto ad un soldato ungherese degli *honvéd*, e con una lettera scrittagli da un amico poco prima di perdere la vita in battaglia; con ciò egli vuole simbolicamente associare l'inizio della sua collezione ad oggetti dal valore quotidiano e affettivo, più che militare¹⁶.

L'amore di Luigi Marson per questi reperti sfocia poi in una raccolta sempre più sistematica grazie anche ai permessi rilasciatigli dalla Prefettura di Treviso; egli si concentra molto sulle testimonianze relative all'equipaggiamento dei soldati e a documenti di carattere sia ufficiale che personale. Negli anni, poi, il Museo è oggetto di donazioni di ogni genere, basti ricordare la raccolta di grafici e documenti ufficiali donata dal Ministero della Guerra, grazie all'interessamento del Generale Francesco Saverio Grazioli e l'archivio fotografico di Luigi Marzocchi¹⁷.

La collezione, che, dal 1924 si allarga e prende forma nella sua abitazione di via Lioni, grazie anche al permesso che gli consente la raccolta di armi, comincia a guadagnare una certa rinomanza presso appassionati, studiosi e scolaresche, ed assume pian piano la forma di una mostra, inaugurata nelle stanze di villa Brazzoduro-Bertorelli il 24 maggio del 1936, elogiata anche dai giornali dell'epoca, che invitano il collezionista a continuare il suo lavoro di studio e di ricerca con l'ardore dimostrato fino a quel momento.

L'anno successivo Luigi Marson decide di donare la sua raccolta alla città, poiché potesse essere meglio conservata ed esposta in un luogo più idoneo ad una simile ricchezza di reperti: rendendo la collezione pubblica e collocandola in un edificio pubblico, se ne incrementano infatti la visibilità e l'accessibilità. L'Amministrazione Comunale accoglie di buon grado la donazione e la destina alle sale dell'antica Loggia di Ceneda, fino al 1866 sede dell'autorità politica e delle riunioni del Consiglio generale della città, che

¹⁶ *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura di sintesi&cultura, Stampa Tipolito Moderna – Due Carrare, Padova, 2008, p.19; AA.VV., *L'immagine in attesa*, a cura di Marson G. & L., Kellermann Editore, Vittorio Veneto, 1997, pp. 9-10.

¹⁷ Il Fondo Fotografico Marzocchi venne donato al museo dalla figlia, Maria Emma Marzocchi Diamante, nel 1987. Esso consta di centinaia di fotografie in bianco e nero, di dimensione 10x13 cm, ciascuna accompagnata da una dettagliata didascalia. Queste sono raccolte in dieci album, e comprendono scatti eseguiti anche dai colleghi di Marzocchi, membri del Reparto Fotografico del Comando Supremo, quali Molinari, Lazzarone, Buratti, Quadroni e Revedin. Il fondo raccoglie anche settecento stereoscopie, di cui parleremo in seguito.

viene restaurata per l'occasione. Il giorno 2 novembre 1938 alle ore 14, nel pieno delle celebrazioni per il Ventennale della Vittoria, viene inaugurato il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto.

Come abbiamo potuto accennare in precedenza, la collezione si distingue per le sue origini spiccatamente “umane” (in opposizione a *militari*). Questa tendenza trova riscontro nelle parole dello stesso fondatore, che scrive

“Ebbero cura di scegliere fra i cimeli in particolar modo quelli di indole morale che parlano al cuore di ogni italiano, provano il valore oscuro di umili eroi.”

Fra le armi e ai pezzi di equipaggiamento dei soldati, fra i documenti che ricordino fatti epici, come il brevetto di pilota di Bartolomeo Costantini, eroe locale, campeggiano infatti innumerevoli testimonianze personali, spesso commoventi. Troviamo, per esempio, epistole o fotografie che immortalano dei piccoli momenti di tranquillità nella Vittorio occupata, o addirittura di amicizia fra soldati austro-ungarici e lavoratrici vittoriesi. Non solo testimonianze di guerra, quindi, ma anche di una convivenza che non fu sempre negativa.

Da ciò possiamo forse evincere il messaggio che dalle raccolte vuole essere trasmesso, ovvero

“Nonostante la crudeltà, la ferocia (reale o solo apparente), nel crogiolo di immense sofferenze che sembravano annichilire soldati e civili, la *pietas* e la *humanitas* (volutamente uso i termini latini, in quanto racchiudono sentimenti che le lingue moderne non riescono ad esprimere in modo completo) non si erano spente e l'uomo poteva ancora serbare speranza nel futuro.”¹⁸

È questo quindi il vero significato del Museo della Battaglia, testimoniare le nefandezze di un preciso periodo storico, in modo che i posteri possano trarne un esempio da non imitare, senza, tuttavia, dimenticare la storia e coloro che sono venuti prima di noi e hanno sacrificato la propria vita per tale causa. In tutte le sale del museo risplende forte la luce di Luigi Marson, il quale vi ha lasciato la sua traccia in vari modi, prima di tutto iniziando

¹⁸ Ringrazio Luigi Marson, attuale Direttore onorario del Museo e nipote dell'omonimo fondatore, per avermi personalmente fornito del materiale privato utilizzato per la preparazione di conferenze, da cui questa citazione è tratta. Il materiale fornitomi è di tipo digitale, sotto forma di Presentazione PowerPoint e Word, ed è stato preparato fra il 2010 ed il 2015.

un memoriale che è diventato un punto di riferimento sia per il territorio, sia per gli appassionati di tutto il mondo.

3.1 – Il Museo rinnovato

Con il passare degli anni e con l'avvicinarsi del Centenario, la precedente Amministrazione capisce che il museo non può più essere considerato un punto di riferimento per il territorio, e che ha quindi bisogno di un grosso lavoro di restauro e di riallestimento. Nel 2010 la Regione stanziava più di quindici milioni di euro per progetti di sviluppo Regionale, fra i quali a ricevere approvazione si colloca anche quello del Museo della Battaglia. Su 3 milioni di euro complessivamente richiesti dall'Amministrazione, la Regione partecipa dunque con 1.939.000 €, dei quali si pianifica che circa un milione sarà utilizzato per il recupero e la messa in sicurezza dell'apparato strutturale, cinquecentomila euro verranno utilizzati per l'adeguamento della parte impiantistica del museo, e altrettanti vengono richiesti per il riallestimento; duecentomila euro consentono inoltre il restauro degli apparati pittorici presenti all'interno del Palazzo e nella loggia. Inoltre, un altro milione di euro viene vinto grazie a bandi europei, permettendo così un miglioramento dei progetti. Secondo quanto dichiarato dall'Arch. Maria Scalet, poi Direttrice del museo fino all'inizio del 2018, era necessario prima di tutto un consolidamento statico delle strutture dell'edificio, risalenti al 1536-1537, oltre ad un abbattimento delle barriere architettoniche per permettere l'accesso anche a persone con difficoltà motorie. Il museo, infatti, non era dotato di ascensore ed i piani erano raggiungibili solamente attraverso uno scalone monumentale; la creazione dell'avancorpo in vetro e metallo ha invece permesso, oltre al posizionamento della nuova biglietteria, lo smistamento dei flussi orizzontali e verticali all'interno della struttura. Il sistema di visita viene esteso anche alla Chiesa di San Paoletto, che, ad oggi, ospita il Memoriale dei Cavalieri di Vittorio Veneto, oltre ad essere uno spazio attrezzato alla visualizzazione di prodotti multimediali e all'allestimento di eventuali esposizioni temporanee.

Il progetto viene affidato all'architetto fiorentino Lorenzo Greppi, noto nel Veneto soprattutto per il recupero del Museo di Storia Naturale di Venezia, il quale si è occupato sia dell'intervento di recupero edilizio e conservativo, sia dell'allestimento e della

direzione artistica dei lavori, sia della creazione di un'identità visiva specifica per questo museo.

La filosofia che sottende il nuovo percorso è quella di un'esperienza, che quindi si basi sui sensi e sulle emozioni del visitatore. Per fare ciò, al piano terra è stata ricostruita una sorta di trincea, in cui gli spazi sono bui e angusti, nella quale vengono riprodotti suoni collegati all'esperienza bellica, come il rumore di aerei in volo o gli spari delle mitragliatrici, il pavimento è leggermente sconnesso e composto da un susseguirsi di materiali diversi, a suggerire la difficoltà che i soldati avevano nell'incedere all'interno di questi spazi scavati e spesso irregolari e fangosi. Per la fine del percorso, inoltre, è stato progettato una sorta di diffusore, che emanasse un odore sgradevole, per comunicare come la spiacevolezza della vita in trincea agisse su tutti i fronti sensoriali (udito, vista, tatto, olfatto).

Salendo al piano superiore si viene immersi in un ambiente che vuole ricordare la Vittorio occupata, le luci sono comunque soffuse, a ricordo del coprifuoco, e l'impianto di illuminazione sfrutta l'utilizzo di alcuni lampioni pensili, come quelli che all'epoca si potevano trovare sparuti per le strade. Questa sezione è quella che differenzia il museo dagli altri relativi allo stesso periodo storico, e lo caratterizza legandolo al territorio e rendendolo, così, testimone degli avvenimenti che qui si sono svolti, incaricandolo di portarne la memoria ai posteri. Su questo piano si colloca, inoltre, l'armeria di casa Marson, ovvero una sala dedicata alle armi, che vuole ricordare il primissimo nucleo della collezione così come era esposto nell'abitazione privata del dott. Luigi Marson, in via Lioni. In questa sezione si può dunque notare che la quantità è regina dell'esposizione, e le armi sono raccolte, in modo scenografico, in gran numero le une al fianco delle altre. Oltre a baionette, fucili, pistole e proiettili, vi sono anche bombe a mano e alcuni reperti che ricordano le imprese dell'aviazione.

Salendo al secondo e ultimo piano, invece, troviamo le sale dedicate al mito e alla vittoria, le quali sono state principalmente restituite al visitatore così com'erano prima del restauro, poiché lo stesso allestimento era ormai diventato di interesse storico. Le sale assumono una connotazione retorica, che rispecchia la propaganda e l'ideologia fascista, tuttavia, questa impostazione si è sempre più "diluita" negli anni, a causa dell'aggiunta dei materiali che man mano venivano acquisiti dal museo ed andavano a mescolarsi e a sovrapporsi nelle bacheche, in modo abbastanza caotico. Nelle teche vengono esposti

documenti di ogni tipo, legati a vari personaggi ed eroi locali, alle pareti ordinanze di ogni tipo si affiancano ai bollettini militari. Un'altra sala è dedicata alla Battaglia di Vittorio Veneto e riporta principalmente fotografie delle zone di guerra e documenti, in tal modo essa risulta oggettiva e molto lontana dall'impostazione dell'ambiente attiguo, basata sul mito e sulla figura dell'eroe. L'aula civica, collocata sullo stesso piano, è stata invece liberata da oggetti espositivi, così da restituirle la sua originaria funzione di luogo di raccolta. Al suo interno, infatti, figurava un grande plastico, necessario ad organizzare e dirigere le manovre della Battaglia del Solstizio e delle Battaglie del Piave, oltre alla presenza di numerose altre bacheche. Attualmente, la sala ha ripreso la funzione di luogo di riunione pubblica e viene utilizzato principalmente per conferenze, presentazioni di libri e di progetti relativi all'argomento bellico e non solo; inoltre vi si svolgono le cerimonie che non richiedono spazi più ampi. I preziosi affreschi sono stati restaurati ed è stata loro restituita l'originaria bellezza. Oggi, il visitatore può perdersi fra l'*Incoronazione di S.M.I.R.A. Ferdinando I Re d'Italia*, la *Sconfitta di Guecellone da Camino da parte del capitano del vescovo cenedese*, evento risalente all'otto giugno 1317, o di fronte al *Francesco Ramponi consegna i feudi caminesi ai Procuratori di San Marco* sulla parete ovest e al *Vescovo Guadalberto d'Auretil riceve la conferma dei benefici imperiali da Carlo IV a Feltre* sulla parete est. Lungo tutto il perimetro del soffitto sono, inoltre, presenti gli stemmi dei Vescovi appartenenti alla Diocesi di Ceneda, diventata poi Diocesi di Vittorio Veneto.

Scendendo dalla scalinata, si torna al pianterreno, e si viene introdotti, attraverso il bookshop, presso la Chiesa di San Paoletto che, come accennato, offre la possibilità di essere utilizzata come auditorium o come spazio per esposizioni temporanee, ed è sede del Memoriale dei Cavalieri di Vittorio Veneto, ospitando i registri di sette regioni, divisi per provincia, con i nomi di coloro che sono stati insigniti di tale onorificenza e diventando così un luogo di memoria viva e consultabile, fruibile. Il valore di tale luogo sarà sempre più riconosciuto, man mano che i registri saranno più numerosi e comprenderanno più Regioni; in tal modo si spera che la memoria del sacrificio dei nostri avi non cada nell'oblio, ma che, anzi rinnovi il suo significato diventando elemento storico di riferimento anche per le generazioni contemporanee, come strumento di analisi e comprensione della tragedia della guerra.

Questo spazio rappresenta un *lieu de mémoire* molto importante: come si evince dai commenti rilasciati sull'albo dei visitatori, numerosi sono coloro che scrivono, spesso segnando parole di commozione, di avervi ritrovato un parente. La Chiesa di San Paoletto è quindi un ponte fra la vita e la morte, un posto nel quale i discendenti dei soldati decorati possono per un momento raccogliersi nel ricordo dei propri affetti, seppure in un luogo pubblico: qui si fondono l'aspetto ufficiale, istituzionale, e la vita privata, creando un luogo di riunione e di raccolta per quelle che abbiamo definito le comunità di memoria.

3.2 – Il Museo e le comunità di memoria

Per ricollegarci a quanto esaminato in precedenza a proposito di memoria, abbiamo visto come fin da subito la collezione privata di Marson avesse riscosso un certo interesse da parte della comunità, in particolar modo fra gli studiosi e i professori della zona, che vi portavano in visita i propri studenti e i familiari; motivo che ha spinto il collezionista a farne dono alla città di Vittorio Veneto. In seguito a ciò, in particolare fra gli anni '60 e '70, il Museo della Battaglia è diventato, per i reduci e per i loro congiunti, un simbolo, un luogo di memoria e di ritrovo, dove riunirsi per ricordare i propri cari ed il proprio passato. Queste manifestazioni, ricorda il Direttore Onorario Ing. Marson, avvenivano durante la Direzione di suo padre, dott. Giuseppe Marson, finché vi erano ancora molti testimoni della guerra in vita. I raduni non avvenivano in date prestabilite, come le ricorrenze nazionali, poiché in tali occasioni si partecipava alle cerimonie ufficiali; tuttavia avevano comunque una cadenza annuale o addirittura superiore, a dimostrazione del ruolo importante che il Museo ricopriva per la propria comunità. Con il passare degli anni, questa tradizione si è via via affievolita, e si è passati alle celebrazioni ufficiali in Piazza del Popolo, di fronte al Municipio della città, presiedute da varie autorità. Secondo un articolo de *laRepubblica*, l'ultimo incontro ufficiale dei soldati del Piave e dell'Isonzo si è tenuto proprio a Vittorio Veneto nel 1993, alla presenza di Oscar Luigi Scalfaro, l'allora Presidente della Repubblica. A seguito di questa celebrazione, non è più stato possibile organizzare nulla, ma gli ex combattenti della Seconda Guerra Mondiale hanno continuato a ritrovarsi per rendere omaggio alla memoria dei propri cari, facendo seguire

agli eventi ufficiali dei ritrovi più “conviviali”, nei quali si cercava di non parlare di guerra ma, semplicemente, di stare insieme¹⁹.

I momenti di aggregazione, tuttavia, continuano anche oggi, seppur sotto nuove vesti.

Di notevole interesse è, infatti, il gruppo Facebook “Per tutti gli eredi dei cavalieri di Vittorio Veneto”²⁰, i cui partecipanti si scambiano informazioni relative ai propri parenti defunti appartenenti all’ordine e si scambiano notizie o testimonianze relative ad eventi commemorativi. Il gruppo conta 665 iscritti, fra cui anche svariate persone di nazionalità non italiana, i cui avi si trasferirono all’estero in seguito alla fine del conflitto. L’attività del gruppo è piuttosto regolare e riscontra un discreto interesse da parte degli altri utenti; è, questo, un modo interessante per registrare le evoluzioni delle comunità di memoria, che ricorrono all’aiuto della tecnologia per sopravvivere a se stesse, riunendo individui molto distanti e permettendo loro di confrontarsi e di portare avanti assiduamente l’amata memoria dei loro cari. Possiamo sostenere che questo sia un ottimo esempio di quanto dimostrato da Arjun Appadurai in merito alla deterritorializzazione e alla delocalizzazione delle comunità²¹: i vari flussi (di persone, di immagini, di dinaro...) a cui oggi l’uomo è costantemente sottoposto, non solo si intersecano in località ben determinate, come può avvenire per quanto riguarda i luoghi della memoria, ma, anzi, le creano a loro volta, anche in spazi nuovi come possono essere quelli nati con l’avvento dei *social network* e che, nonostante la distanza, riescono comunque a confrontarsi e a crescere, condividendo però solo in parte le caratteristiche di una comunità nel senso stretto del termine.

¹⁹ Dall’intervista rilasciata al quotidiano la Repubblica il 4 novembre 2003 da Eugenio Marta, Commissario dell’Ordine dei Cavalieri di Vittorio Veneto.
<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2003/11/04/ragazzi-del-99.html>

²⁰ https://www.facebook.com/groups/55160669371/?ref=br_tf

²¹ Appadurai A, *Modernità in polvere*, Booklet Milano, Milano, 2001.

SEZIONE II – Le funzioni primarie del Museo

4 – Conservazione e Ricerca

Il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto rientra nella categoria dei musei di media grandezza. Per quanto esso rappresenti una realtà di notevole interesse, non è ancora valorizzato in modo adeguato e opera tramite un organico sottodimensionato rispetto alle effettive necessità; per di più, i due operatori che si occupano direttamente delle mansioni da svolgere all'interno della struttura sono dipendenti dell'associazione culturale *Aregoladarte*, di cui parleremo in seguito.

Di conseguenza, va da sé che l'istituzione non comprenda nel suo organico persone preposte a particolari pratiche di conservazione o ad uno studio sistematico dei reperti; tali operazioni vengono eseguite su progetto tramite perizie che indichino interventi di restauro più urgenti e progetti di ricerca su materiali ivi conservati.

La mancanza di un conservatore con precise competenze tematiche rappresenta un aspetto problematico nella gestione del museo, poiché penalizza inevitabilmente la funzionalità della struttura; tuttavia, questa scelta ha origine da necessità di tipo economico, in quanto le risorse assegnate al Museo lo costringono ad operare in carenza di organico. Per lo stesso motivo, la Direttrice del Museo, la Dott.ssa Pizzol, è al contempo Direttrice della Biblioteca di Vittorio Veneto. La scarsità di risorse, quindi, sempre più frequentemente in Italia obbliga ad un accorpamento dei ruoli pubblici attorno ad un numero molto ristretto di figure amministrative e ciò non avviene solo in centri di dimensioni ridotte come Vittorio Veneto: basti guardare anche ai casi di Treviso e Trieste, capoluoghi di Provincia, se non di Regione - come nel caso della seconda-, in cui, in modo analogo, alla Direzione dei Musei viene accostata da alcuni anni quella delle Biblioteche.

Il percorso museale, così pensato grazie ad una stretta collaborazione fra il gruppo di restauro e quello degli storici, è permanente e non è ideato per essere mutato né predisposto ad un periodico variare degli oggetti in esposizione, quindi ogni reperto esposto è stato scelto grazie alla sua capacità di trasmettere un particolare messaggio in un determinato modo, e grazie all'effetto che viene raggiunto dall'accostamento con gli altri oggetti. Ciò non toglie la possibilità di utilizzare elementi che non sono esibiti per creare mostre temporanee nell'adiacente Chiesa di San Paoletto e di attivare dei prestiti esterni con la rete della Grande Guerra o con altri Musei che trattino lo stesso argomento.

I materiali contenuti nei depositi sono comunque di grande rilevanza e in quantità largamente superiore a quelli esposti, com'è normale avvenga in un'istituzione museale. Per questo, sono in atto programmi di valorizzazione, di cui parleremo in seguito, che si eseguono, per esempio, tramite il Servizio Civile Nazionale o l'alternanza scuola-lavoro. Le operazioni di conservazione prevedono attività interna di analisi, inventariazione e schedatura di tutti i materiali. Alcuni di questi elementi, come le armi e i reperti, sono già provvisti di inventariazione²², in certi casi sommaria, mentre altri, prevalentemente documenti di tipo cartaceo e fotografico, ne sono sprovvisti. Per questi, si procede con la compilazione di una scheda che ne arrechi la foto, la descrizione e la numerazione e ad ognuno di essi viene assegnato un numero di inventario. Anche per il restauro non sono previste attività interne di recupero, ma si procede all'occorrenza su pezzi particolarmente rovinati, tramite progetti specifici, come quello previsto con Determinazione n° 1951 del 06/10/2015, che prevede l'affidamento di un intervento conservativo di materiali cartacei alla Ditta Baccichetto Natalia con sede ad Aosta e la Determinazione n° 296 del 28/04/2017 per l'affidamento alla Ditta LARES SRL di Venezia della pulitura e del Restauro di alcune parti delle bombarde esposte all'esterno del Museo. Questo conferma come gli interventi non seguano un piano prefissato e non dispongano di personale designato, ma vengano stabiliti tramite progetti limitati ad urgenze e dettati da necessità, come avviene sempre più spesso, poiché tale pratica permette di scegliere di volta in volta l'intervento che garantisce una maggior professionalità con un minor esborso.

Cosa simile avviene per quanto riguarda lo studio e la ricerca: nell'organico del museo non sono infatti compresi degli storici, i quali sono invece affiliati all'associazione culturale *Aregoladarte* e si impegnano in nuovi progetti qualora vi sia una commissione di qualche tipo.

Come spiegheremo in seguito, gli studi compiuti sui reperti cartacei del museo si sono svolti, al fine di creare i materiali didattici, grazie ad un fondo di 40.000 € vinto in collaborazione con il Comune di Crocetta del Montello, tramite un bando regionale. Il materiale così pubblicato dà modo di approfondire varie tematiche ed arricchisce il patrimonio museale: sono presenti, tra gli altri, approfondimenti sul ruolo delle donne durante la Guerra, studio che ha dato il via poi ad un ciclo di conferenze, ed

²² La scheda di inventariazione è redatta dal museo ed è molto semplice: comprende un numero di inventario, una fotografia dell'oggetto ed una sua descrizione. Le schede utilizzate per la catalogazione del Fondo Marzocchi sono, invece, schede ministeriali, che seguono gli standard forniti dal SIGEC.

approfondimenti sulle prime pagine della Gazzetta del Veneto durante gli anni dell'occupazione. Per il resto, la valorizzazione avviene con altre formule, che analizzeremo in seguito, quali le esposizioni temporanee e la digitalizzazione di parte del patrimonio, oltre alla diffusione su internet dei risultati di queste operazioni. Dunque, in seguito alla produzione del primo gruppo di lavoro, altri progetti sono portati avanti tramite i ragazzi che collaborano con il museo grazie all'alternanza scuola-lavoro, il volontariato civile e altri singoli programmi con associazioni o gruppi presenti sul territorio, creati *ad hoc* di volta in volta, per i quali si procede all'individuazione di un percorso e poi alla ricerca di fondi per sostenerlo.

Grazie al Servizio Civile Nazionale si è potuto procedere al riordino, alla catalogazione e allo studio del Fondo fotografico Marzocchi, le cui fotografie sono poi state restaurate tramite dei finanziamenti nazionali. A seguito di tale operazione si è poi potuto procedere ad una promozione del Fondo, rendendolo oggetto di una mostra "itinerante", la quale è stata portata al Pentagono in occasione dell'Esposizione *War&Peace*, e presso l'Army and Navy Club di Londra, per la mostra *Storming the Skies. The Saga of the Italian Front*, oltre a *Vittorio '18* presso la loggia del Museo del Cenedese. Il formato digitale, nella sua versatilità, ne permette una circolazione particolarmente agevole, priva di rischi e dai costi irrisori. Lo studio di questo materiale ha dato quindi vita a varie iniziative, che non sarebbero mai state possibili senza l'aiuto dei tre giovani impegnati nella catalogazione e senza i successivi finanziamenti ricevuti dal Ministero. Tali iniziative non sono ancora giunte al termine, poiché si sta procedendo ad una digitalizzazione in 3D di stereoscopie²³, grazie alle quali sarà possibile far vedere ai visitatori delle immagini in 3D scattate durante la guerra ed inserirle su Facebook in bassa risoluzione, per donare loro maggiore visibilità, così come si è parzialmente fatto e si continuerà a fare per le fotografie del Fondo Marzocchi.

²³ Lastre di vetro che permettono una visione in 3D, oggetti troppo delicati per permetterne una fruizione in museo, ma esponenti di una tecnica che colpisce per raffinatezza, vista l'epoca in cui è stata sviluppata. La fotografia stereoscopica consiste nell'unione di due singoli scatti che, scostati alla distanza degli occhi e visualizzati tramite un apparecchio stereoscopico binoculare, permette la sovrapposizione di parte dell'immagine, in modo tale da raggiungere un forte effetto di tridimensionalità.

5 – Comunicazione

5.1 – Comunicazione “verbale”

Innanzitutto, bisogna distinguere i vari tipi di comunicazione che andremo ad analizzare, quella verbale e quella non verbale, quella interna al museo e quella esterna.

Per quanto riguarda la comunicazione interna, il Museo si avvale in modo sapiente della tecnologia, la quale, grazie al restauro conclusosi nel 2014, ha permesso di migliorare l’apporto di informazioni o, per lo meno, di renderle maggiormente fruibili dal pubblico. Ma iniziamo per gradi. Già dall’esterno del museo, si può percepire che ci si trova di fronte ad un luogo importante, grazie all’imponente architettura e alla grande loggia, decorata da numerosi affreschi. In particolare, quest’anno, in occasione del Centenario della fine del conflitto, alla facciata è affisso un grande manifesto che arreca il motto delle celebrazioni, ovvero *Quando scoppia la pace*, che rappresenta anche la chiave di lettura di tutte le manifestazioni che si sono tenute e si terranno in città. Proseguendo con la loggia alla nostra destra, ci imbattiamo in un muro di recente costruzione, a cui sono affissi il logo in bronzo del museo e l’iscrizione *Museo della Battaglia*, il quale ci invita e ci incanala, già come una sorta di trincea, verso l’ingresso. Seguendo il percorso e lasciandosi trascinare da esso, arriviamo all’ingresso del museo, dove è collocata la biglietteria, in un avancorpo completamente nuovo realizzato in seguito ai lavori di ristrutturazione. Qui, sono collocate varie brochures e manifesti informativi riguardanti l’apparato museale e gli eventi culturali relativi alla città di Vittorio Veneto e alle zone circostanti. Di queste, un intero dispenser è dedicato ai volantini sintetici relativi al Museo, all’interno dei quali è riportata una breve descrizione storica dell’edificio e un sunto di ciò che il visitatore andrà a trovare all’interno delle varie sale. Da qui parte poi la visita, che ha inizio come una vera e propria immersione sensoriale in uno spazio che vuole ricordare una trincea.

In primo luogo, un uso sapiente di luci e suoni è stato fatto in questa sala, nella quale sono inseriti vari strumenti che rappresentano e sintetizzano molteplici aspetti della quotidianità del soldato in trincea durante il primo conflitto mondiale. Ad accompagnare il visitatore sono presenti vari pannelli introduttivi di grandi dimensioni, finalizzati alla contestualizzazione degli oggetti e delle numerose problematiche legate alla vita in trincea, direttamente applicate sulla parete. Queste sono presenti in ogni zona di “stacco” fra due diverse sezioni tematiche. Tuttavia, tali introduzioni non sono l’unica modalità di

approfondimento fornita al visitatore: vi è infatti anche una sezione on-line alla quale si può accedere direttamente tramite il proprio smartphone, che va a spiegare in maniera molto dettagliata ogni singolo oggetto, e va a sostituire la didascalia classica che normalmente lo affianca, permettendo così un'immersione totale nell'atmosfera che caratterizza questo piano, senza troppe interruzioni. Si può inoltre dedurre che - data la scarsa illuminazione della sala, dovuta al messaggio e alle sensazioni che vi si vogliono trasmettere - l'utilizzo di un dispositivo mobile, peraltro luminoso - permetta una miglior fruizione delle informazioni; questo fa anche sì che ad ogni visitatore sia lasciata la libertà di scegliere il livello di approfondimento che più lo aggrada. Tuttavia, vi sono degli studi che registrano come

A tal proposito si rileva che nuove tecnologie e strumenti multimediali come Realtà aumentata, codici QR (Quick Response Codes), RFID 93 che possono rendere la visita molto più interessante e immersiva, rischiano di essere sottoutilizzate dagli utenti se non sono concepite come integrate agli altri apparati informativi. *Semplificare* troppo spesso è inteso come sinonimo di *impoverire* ma indica, al contrario, un'operazione colta, raffinata, volta a sottrarre complicazione e ad aggiungere senso²⁴.

Fra i commenti lasciati sull'albo, infatti, non è raro trovare lamentele relative all'assenza di didascalie.

Il percorso prosegue salendo la scalinata che porta al primo piano, dedicato all'anno dell'invasione. Tale espediente è interessante soprattutto perché permette di sfruttare dei vani altrimenti sterili, come le bianche mura irregolari di una scalinata, per mantenere viva l'attenzione del visitatore mentre si sposta da un ambiente all'altro e per fornire informazioni utili in modo innovativo e sintetico. Questo spazio di transizione viene sfruttato per analizzare vari aspetti, più generali, della Prima guerra mondiale; si inizia da una presentazione delle cause dello scoppio, delle forze in guerra e dei vari fronti, per poi passare alla situazione italiana. Dall'iniziale neutralità al patto di Londra, vengono riportate anche le foto di personaggi italiani di maggior spicco, divisi fra interventisti e neutralisti. I pannelli sono caratterizzati da testo maiuscolo, nero su sfondo bianco, mentre i titoli rossi, a ripresa del logo che viene ripetuto sotto al titolo di ogni sezione, attirano

²⁴ Lucarelli A. (a cura di), *Semplificare il linguaggio burocratico. Meccanismi e tecniche*, Regione Emilia-Romagna, 2001, p. 3.

l'attenzione del lettore. Ogni testo è affiancato da una traduzione in lingua inglese, la quale permette anche ad un visitatore internazionale una fruizione delle informazioni più rilevanti, senza contare che in tal modo

C'è significativo spostamento dell'attenzione dal paradigma incentrato sulla collezione a uno che mette al centro del processo comunicativo il visitatore.²⁵

Giungiamo ora al primo piano, quello dedicato all'occupazione, di cui dirò di più nel successivo paragrafo. Su questo livello figurano ulteriori didascalie, sintesi degli aspetti principali dell'occupazione e spiegazione degli oggetti in esposizione. La loro dimensione permette una lettura agevole che non stanchi l'occhio del visitatore, inoltre, la loro collocazione, che non trova un punto fisso in relazione all'oggetto, ma varia di caso in caso, crea una sorta di percorso movimentato e fluttuante, permettendo così di sfuggire alla monotonia, senza creare disordine; tuttavia, la lettura potrebbe risultare difficile ai più piccoli, nei casi in cui il testo è posto in punti medio-alti. Le didascalie presenti su questo piano sono di color antracite, poste su un fondo grigio cenere ed utilizzano un solo carattere di testo, rigorosamente maiuscolo sia nel titolo che nella descrizione. Esse possono dunque essere ritenute facilmente leggibili, ma sono mediamente lunghe rispetto a quanto prescritto dalle *Linee guida per la comunicazione nei musei*²⁶, le quali sconsigliano di superare le cinque righe di testo per ogni paragrafo. È da tenere in considerazione, però, che le descrizioni non si riferiscono ad un singolo reperto esposto, ma ne analizzano piuttosto dei gruppi, prendendo in analisi aspetti storici a cui essi sono correlati; in genere, ogni sezione a cui fanno riferimento varie didascalie, è preannunciata da dei titoli di dimensioni maggiori. Solo la parte introduttiva è, in questo caso, disponibile anche in inglese.

Sullo stesso piano possiamo osservare l'armeria Marson, una collezione di armi di ogni Nazione e dimensione, nata dalla passione del collezionista per questo tipo di oggetti. Tale piccolo spazio è caratterizzato dalla presenza di una sola lunga presentazione murale, tradotta anche in inglese, a spiegazione delle varie tipologie di armi e di reperti conservate nella sala.

Il secondo e ultimo piano è l'unico ad essere stato grossomodo lasciato invariato rispetto agli allestimenti del 1938, e ne riutilizza le teche e i reperti, principalmente di tipo

²⁵ Da Milano C. e Sciacchitano E., *Op. cit.*, p 42.

²⁶ *Ibidem.*

documentale. La comunicazione testuale su questo piano è pressoché assente: si lasciano infatti parlare i numerosi testi presenti all'interno delle bacheche e i documenti ufficiali appesi alle pareti, intervallati da gigantografie di fotografie risalenti alla fine del conflitto. Si possono trovare, invece, apparati informativi all'interno dell'ex aula civica, in forma di fogli di sala, a spiegazione della funzione della stessa prima del 1866 e dei vari affreschi che la decorano, oltre alla lunga didascalia descrivente la Battaglia di Vittorio Veneto nella sala ad essa dedicata.

Dall'analisi condotta, si può notare come, non solo per l'apparato espositivo, ma anche per quello esplicativo, si sia deciso di preferire la sintesi alla completezza di informazioni. Come dichiarato in varie interviste dall'ex direttrice Arch. Scalet, si è operata una selezione molto accurata, affinché venisse esposto solamente materiale che portasse con sé un insieme di significati o una grande carica simbolica, cosicché il visitatore non risultasse naufrago in una marea di informazioni poco chiare. Tale metodologia ha quindi investito anche l'apparato esplicativo, per conferire al museo un'aura narrativa e non meramente didascalica.

La comunicazione del museo si orienta però anche all'esterno, per attirare possibili nuovi visitatori e per mantenere un contatto con coloro che già lo conoscono. I due canali comunicativi principali a cui il museo si affida sono il sito ufficiale²⁷ e la pagina Facebook²⁸. Il primo è composto da molte schede e permette innanzitutto di reperire le informazioni di base quali la collocazione geografica e come raggiungerla, gli orari di apertura e il costo del biglietto. La *homepage* del sito riporta in primo piano il logo *Quando scoppia la pace* e fa, quindi, da contraltare alla facciata del museo. Durante gli anni in cui si celebra il centesimo anniversario del conflitto, sul sito si trova anche una linea temporale, introdotta dalla scritta *accadde oggi*: visitandolo, si è dunque automaticamente informati sugli avvenimenti connessi alla guerra, che ebbero luogo cento anni fa. Sicuramente tale espediente avrà permesso di “fidelizzare” al sito qualche

²⁷ https://www.museivittorioveneto.it/museo_della_battaglia.html

²⁸ https://www.facebook.com/museobattaglia/?ref=br_tf. Il Museo conta 853 seguaci, e 38 valutazioni, ottenendo un giudizio complessivo pari a 4,8/5; il gradimento risulta dunque alto fra gli utenti, per quanto basso sia il numero dei votanti. I commenti sono a loro volta generalmente molto positivi, tuttavia si riscontrano diverse segnalazioni negative in merito agli orari di apertura, ritenuti troppo limitati, soprattutto in concomitanza con il centenario e durante il periodo estivo. Alcune note negative sono fatte anche in merito all'assenza di didascalie, poiché, come accennato in precedenza, molti visitatori non sono a conoscenza dell'esistenza di un apparato esplicativo on-line o non hanno le capacità per accedervi.

appassionato di storia, poiché l'impatto visivo è immediato, e consente di tenersi informati senza la necessità di fare ricerche approfondite o di vagabondare all'interno del sito, cosa che scoraggerebbe molte persone, soprattutto se di età avanzata.

Sempre all'interno della *home*, una sezione viene dedicata alle news, ovvero degli annunci riguardanti gli avvenimenti che si caratterizzano la città, come i raduni e le aperture straordinarie che del museo in concomitanza questi momenti particolari; un'altra sezione viene dedicata agli eventi specifici che hanno luogo nel museo, come conferenze, mostre, presentazioni di libri, spettacoli, o che hanno come soggetto la Prima Guerra Mondiale e che si tengono in maniera diffusa.

Il sito permette di informarsi sulla storia del complesso museale e sulla fondazione dell'istituzione; al suo interno si può trovare una breve descrizione dell'attuale museo e delle diverse tematiche affrontate sui vari piani, oltre alla ricostruzione fotografica e testuale che viene fornita a testimonianza del vecchio allestimento, affinché esso non cada nell'oblio. Una sezione intitolata *Museo nascosto* ci inserisce in un percorso di approfondimento basato su reperti e materiali che, dopo il restauro, non hanno trovato posto fra quelli esposti: si è cercato così di non creare un museo "chiuso", ma di valorizzare anche l'archivio, nella speranza di poterli studiare sempre più e così creare altri approfondimenti.

Sul sito si possono inoltre cercare informazioni relative ai progetti educativi o ai laboratori didattici del museo, differenziati in base al tipo di utenza: studenti, docenti o gruppi. Il programma educativo è molto vasto e diversificato, ma ne parleremo successivamente.

Una novità che quest'anno caratterizza il sito è la sezione dedicata al centenario: l'Amministrazione Comunale, invece di creare un sito *ad hoc*, ha stabilito di collocare una sezione ad esso dedicata all'interno del sito, già esistente, del museo. In questo modo si creano tutta una serie di flussi di accessi, soprattutto in occasione di adunate e ricorrenze tali come quest'anno se ne verificano in gran numero, di persone che cercano informazioni riguardanti questi eventi, e che si ritrovano quasi inconsciamente a navigare sul sito del museo, permettendo loro di conoscere questa realtà. All'interno di tale sezione vengono fornite informazioni, appunto, sui raduni, sulle conferenze, sulle celebrazioni per Brandolino Brandolini d'Adda; si trova anche un calendario completo, in costante aggiornamento, che raggruppa tutti gli eventi in ordine cronologico, oltre ad informazioni più pratiche pensate per coloro che si recano a Vittorio Veneto da lontano, soprattutto in

occasione delle Adunate dei Corpi d'Arma: la città ha infatti stretto particolari convenzioni, per queste ricorrenze, con B&B, ristoranti e bar, e le ha raccolte in un unico volantino reperibile anche on-line, in modo da rendere più semplice e più piacevole il soggiorno di molti turisti.

La pagina Facebook è utile per la sua velocità di accesso e consultazione: basta scorrere per reperire informazioni quali orari di apertura e indirizzo. Inoltre, questo medium garantisce un costante aggiornamento, che avviene circa con cadenza settimanale, grazie agli operatori dell'associazione *Aregoladarte*, per cui, in vista di eventi o in un momento successivo ad essi, raccoglie sia post di propaganda sia testimonianze dell'avvenimento. Coloro che seguono la pagina rimarranno dunque costantemente aggiornati e potranno anche interagire con gli elementi pubblicati; in questo modo si attira l'attenzione in particolare del pubblico più giovane, che ha molta familiarità con i social network e vi spende molto tempo. Molto utili sono i post in cui si ricordano orari speciali di apertura o ingresso ridotto, in concomitanza di manifestazioni: non solo il museo si ricorda agli utenti, ma fornisce ulteriori motivazioni affinché essi lo visitino (magari, di nuovo). L'istituzione si avvale anche di account *Instagram* e *Twitter*, i quali, pur avendo un forte impatto sul pubblico più giovane, vengono aggiornati con minor frequenza. Questi media servono, in generale, a rendere il museo meno autoreferenziale e più radicato nella vita della comunità, ma sono espedienti spesso sottovalutati dalle gestioni e, se mal utilizzati, possono avere un effetto contrario rispetto a quello sperato.

In occasione del centenario vengono inoltre stampati, e affissi in vari luoghi ed esercizi della città, manifesti che riguardano i cicli di conferenze e gli spettacoli; essi riportano sempre in grandi dimensioni il logo del centenario, rappresentante una colomba stilizzata che stringe nel becco un ramo d'ulivo e si eleva su un filo spinato, spezzandolo. Il logo è fortemente riconoscibile e d'impatto, la sua ideazione è stata affidata allo studio Lanza di Venezia, specializzato in comunicazione e design, ed è strettamente legato all'idea di pace che si vuole trasmettere con questo centenario.

Anche il logo del museo è, nella sua semplicità, un logo di grande impatto e che dona un'identità visiva all'istituzione. Esso rappresenta la stilizzazione di un tribolo dalle sette punte, a simbolo di una guerra brutale, che riporta gli uomini agli istinti primordiali, ma che allo stesso tempo si avvale dell'uso di tecnologia e modernità. Le punte, aggrovigliate, vogliono ricordare il caotico intreccio di vite e di armi durante il mostruoso

conflitto, oscenità quasi primitiva, e la contrastante esplosione centrifuga che se ne sprigiona. Il tutto non volge a

Nobilitare graficamente il disegno di una terrificante trappola mortale quanto – all’opposto – quello di sublimare un concetto di movimento, di energia allo stato puro: dove il tribolo si trasforma in una stella, una scintilla di luce ad illuminare le nostre coscienze... per non dimenticare l’orrore.²⁹

Il museo, pur non avendo in atto convenzioni con riviste specialistiche, si avvale costantemente, in occasione di eventi, di collaborazioni con emittenti televisive, come *LaTendaTV*, che segue tutte le iniziative del Centenario, o con settimanali e quindicinali locali, come *L’Azione* e *Il Quindicinale*.

Di grande importanza è, inoltre, la newsletter, la quale ha però il difetto di informare solamente coloro che vi siano già iscritti, tuttavia, essa rappresenta un buon modo per mantenere vivace l’attenzione degli interessati.

Per gli eventi del Centenario, non sempre correlati al Museo, vi sono inoltre varie iniziative di pubblicizzazione, rese possibili anche da numerose sponsorizzazioni tecniche.

Per esempio, dal settembre 2018 verranno messi in circolazione quaranta autobus della società di trasporti MOM, diretti anche nelle province limitrofe, arrecanti la pubblicità del Centenario, per un valore commerciale di 24.000 €; altre sponsorizzazioni vengono fornite appunto dall’emittente televisiva sopracitata, da emittenti radiofoniche, e delle testate giornalistiche di cui sopra, oltre a OggiTreviso e La Tribuna. Da aggiungere a ciò, la società ABACO S.p.A., che si occupa di pubbliche affissioni, ha rinunciato alla riscossione della sua quota, ovvero il 50%, sull’affissione dei manifesti riguardanti gli eventi del Centenario. Anche l’Esercito è stato di grande aiuto durante il corso dell’anno, e all’esterno di Palazzo Piccin, ex sede del 5° Corpo D’Armata, sono stati messi a disposizione del Comune due manifesti di 180x120 cm gestibili autonomamente, a patto che non vi figurino loghi commerciali. In città sono stati poi posizionati quattro totem con il programma degli eventi e gli sponsor, oltre ad altri cinque banner di grandi dimensioni, di cui uno all’esterno del supermercato Coop, che è sponsor delle celebrazioni. A breve verranno inoltre lanciate delle pubblicità che figureranno sui monitor delle maggiori

²⁹ Greppi L., *Il progetto del nuovo museo*, in *Dal Piave al Mito. Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura della Città di Vittorio Veneto, IMOCO S.p.A., Villorba, 2016, p. 23.

stazioni limitrofe, quali Treviso, Udine e Venezia, concentrate sulla fase finale delle celebrazioni.

5.2 – Comunicazione non verbale (allestimento)

Passiamo ora ad un'analisi di ciò che viene comunicato in forma non verbale, grazie all'utilizzo di diversi espedienti. Secondo la definizione ICOM, infatti, gli scopi primari del museo sono l'acquisizione, la conservazione, la comunicazione, e la conseguente *esposizione* delle testimonianze materiali e immateriali, ai fini di studio, istruzione e diletto; ed è proprio attraverso di essa che si trasmetteranno la maggior parte dei messaggi e delle informazioni.

Come anticipato, la prima sala vuole ricordare una trincea. Le sue pareti sono scure, di un colore grigio-verde che richiama quello della terra e del fango, l'illuminazione è quasi assente, se non per quanto riguarda quella dei reperti. Gli oggetti sono esposti in delle teche poste in modo irregolare lungo le anguste pareti della trincea, quasi come fossero spioncini ai quali il visitatore-soldato si deve avvicinare per scoprire che cosa si nasconde al di là, in questo caso, della teca stessa. Come già detto, il pavimento è irregolare, e sullo sfondo si sentono rumori tipici di un ambiente bellico, così come, in alcune zone, vengono proiettate immagini-ombre di e odori sgradevoli: tutto è finalizzato ad un coinvolgimento a 360° del visitatore, come avviene in un numero sempre maggiore di musei, che puntano ad una più lunga durata del ricordo del museo grazie al particolare tipo di impatto che esso ha sulle persone, molto diverso da quello canonico, più scolastico, comune soprattutto nei musei di storia. Altri esperimenti di questo tipo sono stati condotti in musei relativi alla Prima Guerra Mondiale, come nell'*Historial* (un termine che indica il compromesso fra storia e memoriale, uno spazio di "memoria storica"³⁰) *de Péronne* - dove, già alla fine degli anni '80, si è cercato di rappresentare la guerra in modo diverso, permettendo al pubblico di contemplare il passato sfruttando lo spazio anche nella sua dimensione orizzontale, grazie alla creazione di *fosse* nel pavimento, nelle quali sono stati adagiati oggetti di vita quotidiana dei soldati, così come le loro divise, a simboleggiare i luoghi dove essi erano costretti a trascorrere le loro giornate – e simile sarà il nuovo

³⁰ Winter J., *op. cit.*, p. 222.

allestimento del Museo della Resistenza Nazionale a Champigny-sur-Marne, progettato dallo stesso Lorenzo Greppi.

Salendo al primo piano, veniamo immersi in un'atmosfera un po' cupa, le luci sono soffuse e sulle pareti cineree vengono riprodotti alcuni scorci di Vittorio nel 1918, come a volerci riportare indietro nel tempo. Su questo livello, la multimedialità gioca ancora un ruolo importante: sono, infatti, presenti, numerose portine che aprono la visuale al visitatore-spettatore su vari approfondimenti tematici riguardanti la vita durante l'occupazione, come il ruolo delle donne, il ratto delle campane, il difficile regime delle confische e la fame.

Inoltre, agli oggetti visibilmente esposti, ne corrispondono altrettanti di nascosti, per ammirare i quali si devono aprire dei veri e propri cassetti. Questo innovativo sistema espositivo è stato pensato perché, di norma, i cassetti sono gli spazi preposti alla conservazione delle memorie più intime, e così la visita al museo diventa un viaggio all'interno delle vicende intime altrui, di coloro che sono rimasti a Vittorio in quell'anno e delle loro struggenti testimonianze, ma allo stesso modo all'interno di noi stessi e della nostra idea di memoria. In maniera simile, il gesto di affacciarsi alle finestrelle, aprendo gli sportelli che le tengono chiuse alla nostra visuale e quindi alla nostra comprensione, fino all'attivazione di un nostro gesto, di una nostra volontà, vuole ricordare sempre l'affacciarsi ad una finestra per guardare all'interno di una stanza, di una casa, per osservarne le dinamiche normalmente private e, quindi, ancora una volta intime, e vuole rimarcare la presa di posizione del visitatore nei confronti della conoscenza: è necessaria una sua azione per vedere oltre, per iniziare un nuovo viaggio nella storia e nella cultura. Anche la luce soffusa, e concentrata principalmente sui reperti, porta con sé la volontà ricordare il coprifuoco, ed un senso di oppressione che sicuramente accomunava le popolazioni invase in quei mesi. Su questo piano sono esposte anche testimonianze di altri Stati, come i periodici, che vogliono ricordare come il conflitto abbia accomunato eserciti composti da uomini, simili gli uni agli altri e sottoposti alle stesse sofferenze e agli stessi dolori: non più un museo per celebrare la vittoria quindi, ma un museo che porti a riflettere su come in guerra non ci siano vincitori e vinti al di là delle grandi potenze viste in senso astratto, mentre, nel piccolo delle realtà umane, risultano tutti in qualche modo perdenti: si perdono la libertà, la gioia, i propri cari, quando non addirittura la vita.

Salendo al secondo piano, si può notare come la comunicazione sia un po' più caotica, in quanto rispecchia ancora i principi secondo i quali il museo non rappresentava un posto di "sintesi", ma piuttosto di accumulo, finalizzato allo studio. Questa modalità espositiva, ovvero l'insieme di documenti che sono raccolti all'interno di teche realizzate su commissione dello stesso Luigi Marson, è diventata essa stessa materia di studio, ossia rappresenta soggetto di interesse per l'analisi dell'evoluzione del museo. Anche su questo piano vi sono alcuni video, in particolar modo due di grande rilevanza, che mettono a confronto le celebrazioni per il Decennale della Vittoria e quelle per il Ventennale: il visitatore può subito notare come le due differiscano, per la preponderanza della presenza militare che caratterizza le seconde. Infatti, essendosi queste ultime tenute nel diciassettesimo anno dell'era fascista, vengono svolte in modo nettamente militarista, a celebrazione della potenza dello Stato che si rifà sulle forze combattenti e che si fonda sulla Vittoria di cui ha, negli anni, costruito il mito.

Come abbiamo accennato, l'inaugurazione del Museo avviene in questo stesso contesto, durante un clima dunque di festa, ma di festa minutamente organizzata e sottoposta alle norme del regime. Alla cerimonia figurano personaggi importanti, come l'allora Ministro della Difesa Grazioli, grazie al contributo del quale la collezione si arricchisce di materiali donati dallo Stato. Non meraviglia dunque pensare che, all'epoca, le sale portassero il nome di eroi, principalmente locali o operanti nell'area di Vittorio, a memoria di coloro che si erano immolati per la Patria, o che, superstiti, avevano rischiato tutto per la sua salvezza. In queste sale dunque si celebrano, come si celebravano nel '38, le glorie di soldati valorosi, il coraggio di giovani eroi, sul quale si basa la nascita dell'Italia fascista; tuttavia, oggi ciò avviene per conservare una parte dell'essenza del vecchio museo e quindi costruire una sorta di "meta-museo", anche per consentire una lucida analisi di quali fossero i valori all'epoca della sua fondazione, in opposizione a quelli che si vogliono trasmettere oggi.

Durante il disallestimento, si è tenuta infatti puntuale registrazione della collocazione di ogni documento, in modo tale da riportare ogni cosa al suo posto una volta riorganizzato il museo; da qui si può notare come, tuttavia, l'iniziale impostazione fascista si fosse con il tempo dispersa per via del successivo accumulo di reperti. Il museo attuale capovolge questa situazione: proponendosi come obiettivi sintesi e chiarezza, i curatori hanno scelto di limitare gli oggetti esposti, lasciando la maggior parte di essi nei depositi, per

consentire una visita più agevole, capace di narrare coinvolgendo, invece di spiegare. Questo risulta particolarmente evidente grazie al paragone fra i primi piani ed il secondo; tuttavia il museo non si ritiene un organismo chiuso in sé stesso: al contrario, esso si auspica che l'abbondante materiale custodito nei magazzini possa essere oggetto di studi e venire così valorizzato, ipoteticamente anche grazie ad un turn-over consentito dal succedersi di esposizioni temporanee nell'adiacente chiesa di San Paoletto.

6 – Educazione museale

I servizi museali, già da prima della riapertura, sono demandati ad aziende esterne al museo, le quali si sono occupate e si occupano di apertura e chiusura delle sue sale, della biglietteria, del bookshop, dei laboratori didattici e delle visite guidate, come concesso dalla legge Rochei del 1993. Dal novembre 2014, fino al dicembre 2017, le due associazioni che si ripartivano tali mansioni erano rispettivamente *Aregoladarte* per laboratori didattici e visite guidate e *sintesi&cultura* per le altre mansioni.

La prima, *Aregoladarte*, è un'associazione culturale con sede a Conegliano (TV),

nata con lo scopo di diffondere e promuovere la cultura presso musei e luoghi di interesse storico artistico e ambientale.

È costituita da operatori culturali e liberi professionisti che considerano la conoscenza storico – artistica, storico – letteraria, e architettonica del territorio come bene per la persona e valore sociale³¹.

Essa si occupa di ideazione, progettazione e realizzazione di itinerari didattici e laboratori, gestione del turismo scolastico e associativo, corsi di formazione ed aggiornamento, realizzazione di percorsi turistici con guide abilitate e ideazione, progettazione e organizzazione di esposizioni presso istituzioni museali pubbliche e private; l'associazione presta particolare attenzione al campo della didattica e all'organizzazione di eventi.

La seconda è invece

un'associazione culturale di Vittorio Veneto, che si dedica alla storia, all'arte e ai beni culturali, anche minori, del territorio. Dai propri studi e indirizzi di ricerca

³¹ <http://www.aregoladarte.info/it/chi-siamo/presentazione/>

realizza mostre, pubblicazioni, conferenze e soprattutto progetti e attività didattiche³².

Essa nasce nel 2000 dall'unione di giovani donne che decidono di mettere a frutto le competenze acquisite durante gli anni di studio e si dedica alla valorizzazione del territorio, collaborando con enti pubblici e privati, ponendo, anche in questo caso, particolare attenzione all'ambito didattico.

Gli incarichi sono stati assegnati alle due associazioni mediante affidamento diretto, poiché permesso dall'art. 36 comma 2 lettera a) del D. Lgs. 18.04.2016 n.50 per affidamenti di importo inferiore a € 40.000,00 adeguatamente motivati da parte del Responsabile del Procedimento. I contratti con cui vengono affidati i servizi sono sempre stati di tipo annuale, purtroppo penalizzando la gestione globale dei servizi, poiché in tal modo si impedisce una programmazione coerente, che copra un periodo medio-lungo, come prospettato invece dalle linee guida per l'educazione pubblicate dal Comitato Nazionale Italiano dell'ICOM,³³ che suggeriscono, piuttosto, affidamenti di tipo quinquennale.

Aregoladarte ha poi vinto, nel novembre del 2017, in seguito ad un bando di gara indetto nella seconda metà dello stesso anno, l'appalto per la gestione *completa* dei servizi al pubblico del Museo, occupandosi quindi, dal 2018, anche di apertura, chiusura e bookshop. Tuttavia, anche in questo caso la convenzione è di tipo annuale e porta alla penalizzazione soprattutto dei programmi dedicati alle scuole per l'anno scolastico 2018-2019 e della pubblicità di tali iniziative.

Il progetto scientifico è stato pensato, negli anni precedenti alla riapertura, dal Prof. Gustavo Corni³⁴, il quale aveva già seguito la didattica per la pubblicazione del volume *Museo nascosto* nel '95, ed aveva avuto modo, così, di studiare a fondo l'istituzione e di creare dei percorsi che suscitassero interesse in un pubblico scolastico. Il trascorrere degli anni fra un progetto e l'altro, ha fatto sì che il museo fosse completamente rinnovato, e

³² <http://www.sintesiecultura.it/>

³³ ICOM Italia, *La funzione educativa del museo e del patrimonio culturale: una risorsa per promuovere conoscenze, abilità e comportamenti generatori di fruizione consapevole e cittadinanza attiva. Gli ambiti di problematicità e le raccomandazioni per affrontarli*. Commissione "Educazione e mediazione" ICOM Italia, Milano, Novembre 2009.

³⁴ Storico e Professore di Storia contemporanea presso l'Università di Trento, con al novero vari progetti in merito allo studio della Grande Guerra.

che tale dovesse essere anche l'offerta, la quale segue dunque percorsi già battuti ma in modi nuovi, più coinvolgenti ed emozionanti.

In un primo momento, la didattica museale è stata interamente sviluppata grazie ad un bando vinto dal Museo della Battaglia in associazione con il Comune di Crocetta del Montello. Questo bando regionale prevedeva un'erogazione di 40.000 €, da sfruttare per la promozione della conoscenza del patrimonio locale.

Per la riapertura, dunque, una squadra di storici dell'Università di Trento, guidata dal Prof. Corni, ha lavorato a stretto contatto con gli Architetti e con il personale preposto alla ristrutturazione, partecipando anche alla fase allestitiva; in questo modo si è permessa la creazione di un progetto fluido, nato dalla comunicazione fra tutti i gruppi di lavoro coinvolti. Una volta conclusasi questa fase, alcuni giovani storici del comitato scientifico sono entrati a fare parte dell'associazione *Aregoladarte*, creando così il *trait d'union* necessario a garantire continuità e completezza alle iniziative future. L'offerta didattica è quindi molto complessa e frutto di un lavoro a più mani: le competenze storiche degli studiosi che si sono occupati del progetto scientifico si sono poi unite all'esperienza decennale dell'associazione, che ha saputo perfezionare l'offerta, talvolta scremando informazioni troppo specifiche, in modo da renderla più appetibile e accattivante per un pubblico vario, ma, soprattutto, formato da studenti di scuole primarie e secondarie, di primo e di secondo grado.

Tale processo è continuato negli anni, cercando di creare nuovi percorsi, ma, soprattutto, di correggere, smussare ed adattare quelli che erano stati già adottati, inoltre, sono stati creati recentemente anche laboratori per gli asili, formulati in modo molto semplice, che stanno però riscuotendo successo e che sono molto apprezzati dai più piccoli.

L'offerta didattica, che è finalizzata ad arricchire il percorso formativo tradizionale, apportandovi saperi e storie locali, consiste in una visita guidata al museo generalmente della durata di 75 minuti, alla quale segue un laboratorio di circa un'ora, ed è a scelta fra quelli messi a disposizione dall'associazione, divisi per ordine e grado di istruzione. I laboratori si tengono di norma nelle sale didattiche del museo, vale a dire la sala delle ex poste e la Chiesa di San Paoletto, grazie all'ampiezza delle quali è possibile ospitare anche più classi nello stesso momento e seguirle in spazi differenti, senza che il lavoro di una interferisca su quello dell'altra.

In linea di massima, per la scuola primaria il laboratorio consiste in attività interattive e multidisciplinari, che, coinvolgendo la proiezione di video, la lettura, il disegno e il gioco, possano permettere ai giovani alunni di capire l'importanza nel periodo di guerra di risorse o beni che oggi diamo per scontati, come, ad esempio, il cibo. Qui di seguito i laboratori disponibili per questa fascia d'utenza:

Laboratorio 1: La vita in trincea: l'uomo del futuro vive in una tana

Laboratorio 2: L'anno dell'occupazione: la grande prova della fame

Laboratorio 3: La Grande Guerra degli animali

Alle scuole medie si propone invece un'esperienza più complessa, che consiste principalmente in un'analisi delle fonti, ovvero in un paragone fra materiali cartacei dell'epoca, fra cui mappe, testi e disegni, grazie ai quali gli studenti possano trarre delle conclusioni su aspetti storici di prima rilevanza, magari normalmente sottovalutati o lasciati in secondo piano, fornendo una maggior consapevolezza sul significato di ricostruzione storica e sull'importanza delle documentazioni dirette, per quanto varie esse possano essere. I laboratori sono:

Laboratorio 1: La vita in trincea: la stessa storia ha tre diverse versioni

Laboratorio 2: L'anno dell'occupazione: molti attori, due racconti, una sola storia

Laboratorio 3: La battaglia finale e il mito: eserciti, uomini e territorio

Laboratorio 4: La Battaglia del Solstizio: ufficiali e soldati

Per le scuole superiori si sono creati invece percorsi particolarmente approfonditi e di natura più tecnica, i quali possono essere tenuti solamente da storici (mentre per le altre visite si ricorre anche a storici dell'arte) a causa della loro specificità. Con questi si vogliono dare agli studenti delle capacità di discernimento e di critica delle fonti, analizzate in ogni loro aspetto con minuziosa cura, per trarne ogni possibile informazione, anche nascosta. I laboratori principali sono:

Laboratorio di ricerca storica 1: I giornali di trincea: una guerra per immagini e stereotipi

Laboratorio di ricerca storica 2: La Gazzetta del Veneto: l'informazione nelle terre invase

Laboratorio di ricerca storica 3: L'obiettivo della Grande Guerra: il primo conflitto mondiale nelle fotografie di Luigi Marzocchi

Oltre alle attività che si svolgono all'interno del museo, l'associazione offre anche la possibilità di proseguire la visita sul territorio. Questa può avere luogo o nella città stessa, per esempio a Serravalle, nei luoghi che portano ancora le testimonianze fisiche dei combattimenti che si sono tenuti nei giorni finali dell'ottobre 1918 che si sono trascinati fino a Vittorio, o su quelle che furono le vere e proprie zone di guerra, ovvero il Piave ed il Montello. In questo modo, viene fornita ai giovani la possibilità di avere una conoscenza più completa dello sviluppo del conflitto e una consapevolezza territoriale e identitaria più sviluppata.

L'obiettivo principale dei laboratori rispecchia quella che è anche la *mission* del museo, ovvero far conoscere la storia e le atrocità attraverso cui i popoli sono dovuti passare a causa di questo, e di tutti gli altri conflitti. Con tali laboratori, si cerca di trasmettere la conoscenza attraverso il coinvolgimento emotivo e la sensibilità, più che attraverso la nozionistica e la trasmissione di troppe informazioni, magari sterili, in modo che ciò che viene mostrato e insegnato rimanga maggiormente impresso³⁵. Si vuole inoltre far capire ai giovani e ai più piccoli che, sebbene si trovino in un periodo prolungato di pace, questa è un bene che non bisogna mai dare per scontato e che bisogna coltivare affinché essa venga mantenuta. Con ciò si vuole dunque trasmettere un messaggio di pace per "antitesi", ovvero mostrando quali tribolazioni hanno dovuto attraversare gli uomini in guerra, che sono uomini come noi e che erano e sono uguali gli uni agli altri. L'associazione *Aregoladarte* e la sua Direttrice, la dott.ssa Francesca Toninato, credono fermamente nella funzione didattica di questo museo e nel messaggio che attraverso di esso deve essere e viene trasmesso costantemente ai giovani.

Per quanto, appunto, i giovani siano il pubblico più interessante da coinvolgere ed educare, l'associazione ha predisposto anche la creazione di due tipi diversi di visita guidata per adulti: seguiti da guide specializzate, dopo un'introduzione fornita all'ingresso del museo, essi vengono condotti fra le varie sale con spiegazioni più o meno approfondite, a seconda dell'interesse dell'utenza. Le due visite hanno costi diversi ma comunque minimi, che si aggirano fra i due e i cinque euro *pro capite*. Oltre a ciò, anche agli adulti, su prenotazione, si offre la possibilità di continuare il percorso di visita al di

³⁵ Informazioni fornite dalla dott.ssa Toninato, Direttrice dell'associazione culturale *Aregoladarte*, tramite intervista, il giorno 6 agosto 2018.

fuori delle mura del museo, visitando luoghi sempre segnati dal conflitto e sparsi sul territorio della Marca. Fra gli itinerari proposti si trovano³⁶:

Vittorio Veneto: la città della Vittoria. Itinerario tra Ceneda e Serravalle alla scoperta dei luoghi più significativi della Prima guerra mondiale.

Palazzo Minucci-De Carlo: visita al palazzo che contiene una straordinaria collezione in stile dannunziano raccolta da Camillo De Carlo, ultimo proprietario del palazzo. Personaggio romanzesco, Camillo De Carlo, durante la sua vita avventurosa, diventerà spia in territorio nemico nella Grande Guerra.

Castelli in prima linea: itinerario tra i castelli di Collalto e San Salvatore, presidi austriaci durante l'ultimo anno della Grande Guerra.

Il Montello: itinerario lungo le prese del Montello rivivendo l'epopea dei Ragazzi del '99 attraverso luoghi di sepoltura, monumenti e punti di osservazione.

Bassano e il Monte Grappa: un percorso pensato per far conoscere un altro luogo simbolo della resistenza italiana nell'ultimo anno del Primo conflitto mondiale.

L'associazione *Aregoladarte* si avvale dell'aiuto di un team di storici, provenienti sia dal territorio, che da altre parti d'Italia. Coloro che si occupano prevalentemente del museo sono di origine vittoriese o dei comuni limitrofi, e questo è un punto a favore delle politiche riguardanti la didattica: si sfruttano infatti le competenze di giovani della zona per stimolare loro e gli altri a donare maggiore attenzione a ciò che si trova nelle vicinanze, senza bisogno di doversi allontanare per mancanza di punti di interesse. L'associazione, inoltre, collabora anche con l'Università di Padova in materia di stage: servendosi dell'aiuto di giovani competenti, li incentiva allo studio del proprio patrimonio, sottolineando sempre ottimi risultati provenienti da questo tipo di collaborazione.

Sebbene la città di Vittorio Veneto sia in generale una delle più caratteristiche della Marca trevigiana e una delle più ricche a livello culturale, grazie ai borghi storici e alla rete museale che comprende il Museo del Cenedese, il Museo del baco da seta e Villa Croze, bisogna prendere atto di come il Museo della Battaglia rispecchi una realtà molto particolare e strettamente legata al territorio, motivo per il quale esso rappresenta un *unicum* nell'offerta culturale della zona, ma anche a livello nazionale. Infatti, il museo è

³⁶ https://www.museivittorioveneto.it/museo_della_battaglia/attivita/gruppi.html

fortemente identificativo e tale è anche nell'immaginario comune, in questo modo richiama l'attenzione sia di cittadini delle comunità circostanti, sia di persone che, appassionate dell'argomento, si recano in questa zona per conoscerne meglio i risvolti storici. Purtroppo, però, per quanto riguarda le celebrazioni del centenario, si è lamentato un forte ritardo nello sviluppo delle attività e degli eventi. Infatti, al di là dei raduni e delle esposizioni portate all'estero, per i quali sono serviti circa due anni di preparazione, gli altri eventi che hanno avuto luogo in città si sono concentrati soprattutto nei mesi di giugno, luglio, settembre e ottobre, mentre la loro organizzazione si è svolta fra i mesi di gennaio e marzo 2018, anche a causa di un ritardo nella richiesta e nell'erogazione dei fondi. Per questo motivo, notando anche uno scarso coinvolgimento del museo nelle iniziative legate al centenario, la dott.ssa Toninato ha deciso di agire in maniera parallela e di organizzare degli eventi sfruttando gli spazi affrescati della loggia come punto di ritrovo culturale. Per questi eventi, che consistono in spettacoli teatrali per bambini, silent movies e conferenze, l'associazione *Aregoladarte* ha chiesto all'Amministrazione Comunale solamente la concessione degli spazi, mentre ha proceduto in modo autonomo per quanto riguarda il reperimento di fondi, di sponsor e di progettazione e promozione, garantendo al pubblico un servizio sempre gratuito, al fine di valorizzare luoghi così importanti presenti sul territorio e restituendovi in parte l'originario valore civico. Con queste iniziative si è cercato inoltre di inserire maggiormente il museo all'interno delle celebrazioni, per le quali sarebbe stato altrimenti una figura più marginale, anche a causa della particolare conformazione della città di Vittorio Veneto, sviluppata in lunghezza su tre centri, e anche per via di un mancato coordinamento efficace. I risultati ottenuti da queste manifestazioni, che sono state pubblicizzate tramite la pagina facebook del museo (gestita dall'associazione stessa) e tramite dei banner riportanti il logo degli sponsor e dell'associazione, sono stati peraltro incoraggianti.

Aregoladarte ha inoltre organizzato, negli anni passati, dei cicli di formazione per gli insegnanti, in modo tale da sensibilizzarli alla cultura territoriale, permettendo loro di acquisire dei crediti necessari all'aggiornamento. Per questo tipo di utenza, così come per i singoli interessati, è possibile inoltre scaricare dal sito del museo gli approfondimenti del *Museo nascosto*, in modo da prendere consapevolezza del patrimonio che ancora si cela nei depositi della struttura, e tramandarne la conoscenza.

SEZIONE III - Il ruolo sociale del Museo

7 - I visitatori

Il Museo, dal momento della sua riapertura, risulta la realtà più visitata di Vittorio Veneto, grazie ad un insieme di fattori che contribuiscono a questo risultato.

Il Museo non ha un target specifico, in quanto si è cercato fin dalla sua progettazione di renderlo attraente per tutti. Per quanto riguarda poi i percorsi di visita, ve ne sono di pensati appositamente per le varie categorie di utenti, con particolare attenzione alle scolaresche e ai gruppi. Tuttavia, trattandosi di una piccola realtà, come spesso succede in questi casi, i suoi interlocutori preferenziali risultano le scuole, in modo particolare affrontando un tema così delicato e importante. La didattica viene poi sviluppata in modo complesso, per permettere al museo di interfacciarsi con le scuole in maniera esaustiva e interattiva, affinché si completi anche attraverso queste importanti istituzioni locali il programma formativo, che viene arricchito con elementi riguardanti l'identità storica ed il territorio. Va da sé che la promozione sia rivolta in particolar modo alle scuole, e che per esse vengano predisposti pacchetti *ad hoc*, che permettano di far conoscere il museo mantenendone intatte complessità e unicità.

Alla biglietteria viene tenuto meticoloso conto della tipologia di visitatore, venendo questi divisi per fasce d'età e tipo di biglietto (per esempio, si registra l'utilizzo di particolari sconti o promozioni).

I biglietti a disposizione del visitatore sono quindi di vari tipi: quello a prezzo intero viene fornito ai visitatori dai 19 ai 65 anni, e nei weekend anche agli utenti che abbiano superato quest'età. Il biglietto a prezzo ridotto, invece, si applica per persone dai sei ai diciotto anni, agli over 65 nel corso della settimana, ai soci coop, ai gruppi maggiori di dieci persone e alle famiglie composte di almeno quattro membri. L'ingresso gratuito è invece riservato ai bambini da zero a cinque anni, agli accompagnatori scolastici, alle guide autorizzate e agli accompagnatori di persone diversamente abili. Vi è, inoltre, la possibilità di favorire di un biglietto che permetta l'accesso agli altri musei della rete civica, dal costo di sette euro a prezzo pieno e cinque euro ridotto, senza contare la possibilità di acquistare un pass annuale al prezzo di venticinque euro. Il museo tiene anche un registro completo separato, in merito alla provenienza dei gruppi scolastici, in cui si tiene conto del tipo di istituto e della classe dei visitatori; questa tipologia di utente

è sempre accompagnata da una guida abilitata e, di norma, visita il museo dopo aver svolto un'apposita preparazione in classe. I gruppi sono contati all'interno delle statistiche generali, senza però che sia specificato di che tipo di gruppo si tratti; bisogna però tenere conto del fatto che questa categoria è composta in gran parte da studenti, che si recano al museo grazie alle relative istituzioni scolastiche. Nelle analisi successive, che esaminano la tipologia di visitatore, dividendo gli afflussi per età e categorie, va tenuto dunque a mente che, fra gli utenti dai sei e ai diciotto anni presi in considerazione, non sono compresi quelli che visitano l'istituzione in gruppo, ma solamente coloro che vi si recano come parte di una famiglia o come singoli. Gli afflussi di tale categoria (6-18 anni) verranno quindi esaminati più nel dettaglio in seguito, nel paragrafo dedicato alle scuole. Le statistiche qui proposte coprono un periodo di tempo che va dal novembre 2014 al dicembre 2017, mentre quelle riguardanti le scuole analizzano gli anni scolastici 2014-2015, 2015-2016 e 2016-2017.

Seguendo i tabulati del museo, ho innanzitutto cercato di capire quanti visitatori si recassero presso l'istituzione ogni anno, mantenendo la divisione originale in categorie, ma tenendo solo i dati relativi alle varie mensilità. In seguito a questa operazione, ho aggregato i dati dai quali non fosse possibile capire l'età dei visitatori, quindi ho sommato fra di loro tutti i numeri relativi a persone entrate grazie a particolari promozioni, le famiglie e gli accompagnatori, mentre ho tenuto separati i gruppi, per poter avere un colpo d'occhio su quali fossero le percentuali relative a visite scolastiche o comunque a comitive.

Anno	0-5	6-18	19-30	30-65	65+	Famiglie, promozioni, accompagnatori	Gruppi	Totale
2014	52	103	221	796	341	398	818	2729
2015	238	433	420	2698	1247	4179	8535	17750
2016	171	297	273	1409	503	2701	5016	10370
2017	133	246	269	1315	566	3791	4633	10953

Il 2014 è stato caratterizzato da un periodo di apertura inferiore ai due mesi (11 novembre-31 dicembre), quindi i risultati sembrano per forza di cose meno positivi, tuttavia, tenendo conto di questo aspetto, in proporzione essi sono addirittura migliori di quelli degli anni successivi. Si può anche notare come la miglior affluenza sia stata ottenuta dal museo nel 2015, anno successivo all'apertura, ma che ingloba al suo interno i primi mesi di attività

dello stesso: la curiosità e la novità hanno sicuramente spinto numerosi utenti singoli e in gruppo ad avvicinarsi a questa rinnovata realtà territoriale, probabilmente già visitata da molti prima delle ristrutturazioni.

Secondo l'operatrice presente alla biglietteria, che seguiva il museo anche nella sua veste precedente, prima dell'inizio dei lavori, esso rappresentava un luogo dove cercare un pezzettino della propria storia, dove le famiglie si riunivano, soprattutto in occasioni particolari, per celebrare insieme le proprie origini e le proprie tradizioni; la famiglia era dunque l'utenza principale. Dal 2014 invece, l'istituzione gode di una risonanza maggiore, è conosciuta a livello nazionale ed internazionale, tant'è che vi giungono scolaresche da tutta Italia e, per esempio, nel 2018 si sono registrate scolaresche anche dal Brasile. Vi sono inoltre parecchi visitatori stranieri, 6 nel 2014, 529 nel 2015, 327 nel 2016 e 218 nel 2017, per un totale di 1080 su tre anni e due mesi: sono numeri che fanno ben sperare sulla conoscenza dei luoghi, della storia e anche sullo sviluppo del turismo nel vittoriese.

Se analizziamo ora, per anno, i dati di affluenza al museo per età, escludendo gruppi e famiglie, per il 2014 otterremo quanto segue:

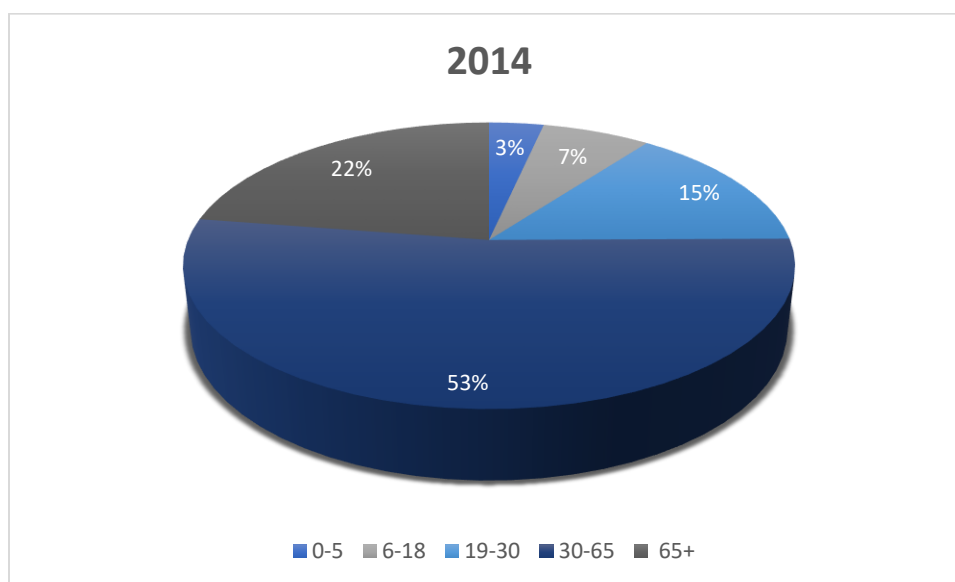


Grafico 1: visitatori divisi per età che hanno visitato il museo nel 2014

Dal grafico possiamo evincere come il 53% dei visitatori sia in età compresa fra i 30 ed i 65 anni, seguito dagli over 65 che rappresentano il 22% delle visite del 2014. L'intervallo di età che porta a questo risultato è comunque il più ampio, comprendendo un arco di

trentacinque anni, cionondimeno dimostra che il pubblico adulto è molto interessato alla cultura, per quanto specifica e particolare essa sia in questo caso. Il 22% invece è rappresentato da una popolazione che si sente molto più vicina ai fatti, di cui ha sentito parlare dai genitori o dai nonni, e che si è senza dubbio recata al museo anche prima del restauro. Anche nella ricerca di volontari da intervistare ho, infatti, riscontrato un ampio interesse in questa fetta di pubblico, che spesso segue con attenzione le vicende del museo e che vi si reca anche con una certa frequenza, quasi a voler commemorare il sacrificio e le sofferenze dei propri cari. Sicuramente questa attenzione nasce dal diverso stampo che l'educazione ha avuto nel decennio successivo alla fine del secondo conflitto mondiale. Per quanto riguarda il 2015, il numero dei visitatori sale di molto, raggiungendo, come espresso poco fa, le 17.750 unità; tuttavia, le percentuali relative alla loro età non cambiano di molto rispetto a quelle dell'anno precedente; vediamo dunque quali sono:

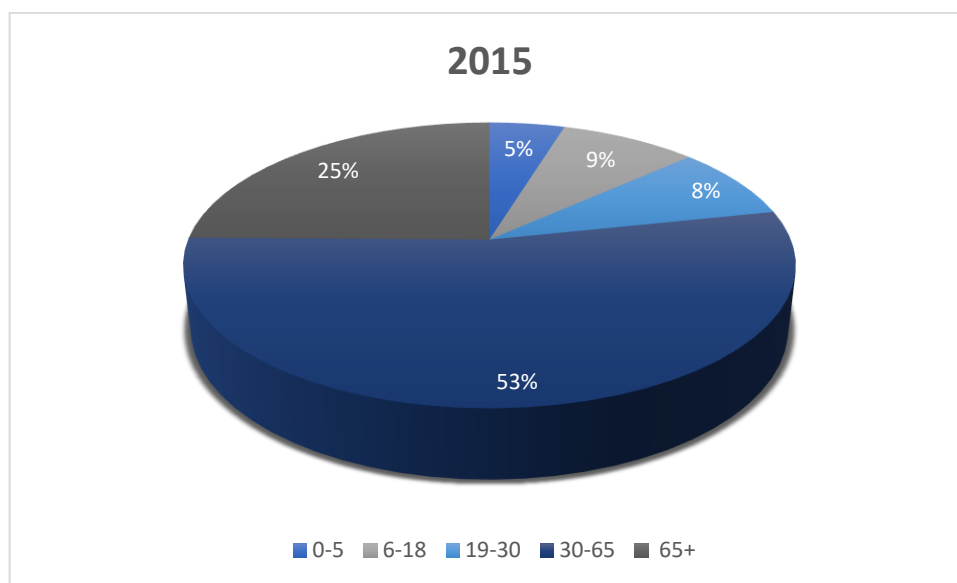


Grafico 2: visitatori divisi per età che hanno visitato il museo nel 2015

In generale, infatti, i valori sono simili per tutte le categorie, tranne per quella che fa riferimento ai giovani fra i 19 e i 30 anni, la quale risulta, in proporzione, quasi la metà rispetto all'anno precedente, perdendo ben sette punti percentuali sul totale. Si assisterà poi, negli anni successivi, ad una parziale ripresa di questa categoria, che sarà caratterizzata da una percentuale del 10% nel 2016 e dall'11% nel 2017.

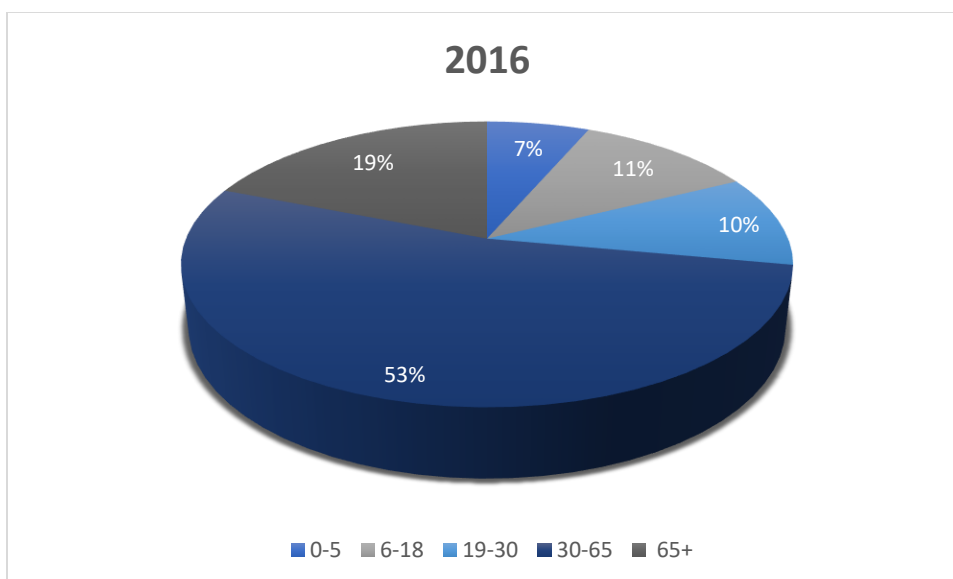


Grafico 3: visitatori divisi per età che hanno visitato il museo nel 2016

In aumento invece i bimbi di 0-5 anni, probabilmente grazie ad una crescita delle visite da parte di famiglie che però non rientrano nella categoria “famiglie” per il fatto di non essere composte da un nucleo di almeno quattro persone; questo dato è tuttavia incoraggiante, sia perché rispecchia una volontà da parte di persone comprese mediamente tra i 27 ed i 35 anni di visitare il museo, sia perché dimostra come queste lo visitino anche con e per i propri figli. In questo modo i genitori contribuiscono ad instillarvi il germe della cultura fin dai primi anni, assieme ad un senso di appartenenza ad una comunità, ad un luogo, e ad un’unica umanità, che si è però trovata a veder combattere come avversari tanti giovani uomini, pur uguali fra loro. In calo nel 2016 sono invece i visitatori sopra i 65 anni, che passano dai 25 ai 19 punti percentuali. Nel 2017 tornano ad aumentare i valori di questa categoria, riportandosi ad un 22%, mentre torna ad un 5%, come nel 2015, la percentuale dei visitatori 0-5 anni. Rimangono quasi invariati il resto dei valori.

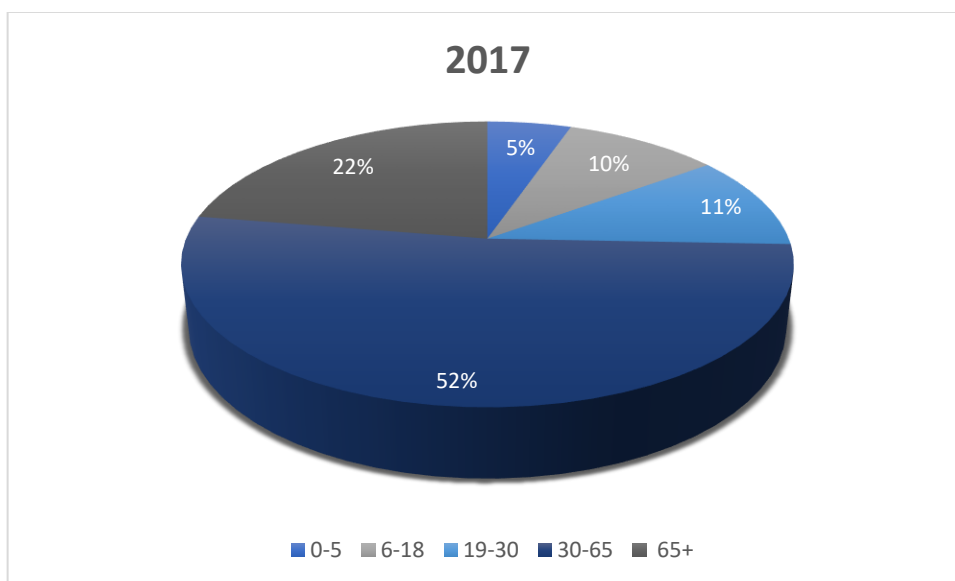


Grafico 4: visitatori divisi per età che hanno visitato il museo nel 2017

Per rendere più visibili le oscillazioni fra valori relativi ai vari anni di apertura del museo, li analizziamo ora tramite l'aiuto di un istogramma, tenendo conto delle unità, al posto delle percentuali:

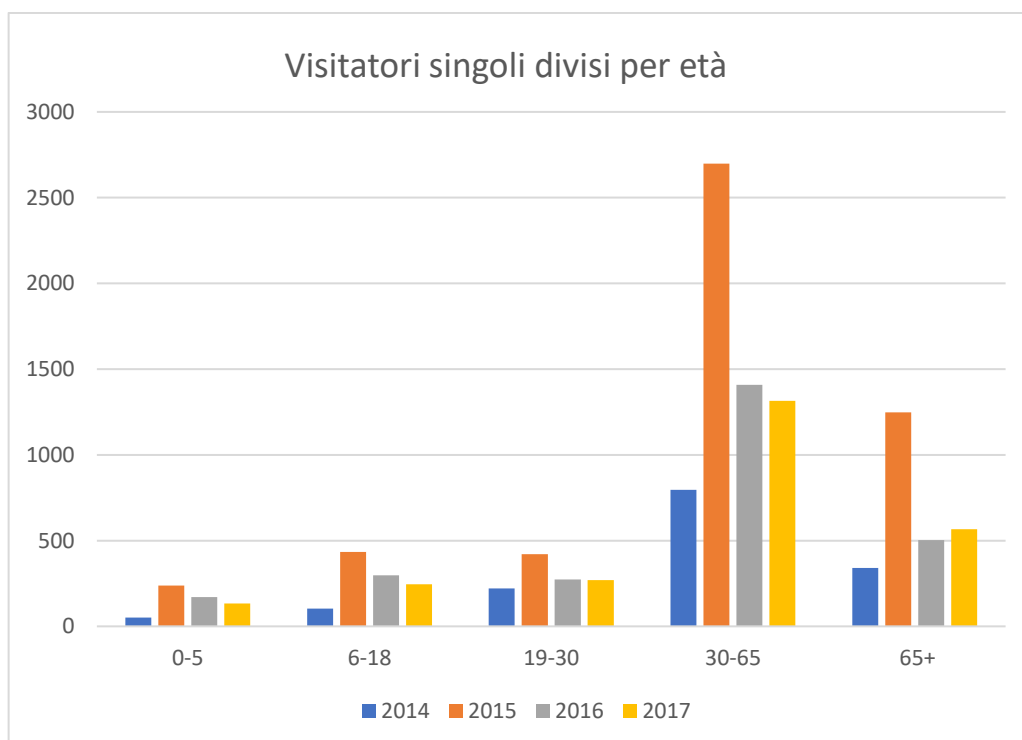


Grafico 5: grafico dei visitatori suddivisi per età, per il periodo 2014-2017

Dal grafico possiamo notare come il picco di visitatori sia stato registrato nel 2015 per persone fra i 30 ed i 65 anni, quasi raddoppiando i risultati degli altri anni. Lo stesso avviene per coloro che hanno superato il sessantacinquesimo anno di età; dobbiamo tuttavia tenere conto del fatto che nel 2015 lo stesso numero complessivo di visite si è dimostrato di circa il doppio rispetto a quello di 2016 e 2017, e quindi i risultati divisi per categoria appaiono comunque proporzionali agli ingressi, non discostandosi di molto da quanto è avvenuto negli altri anni, come dimostrato dallo studio delle percentuali.

La categoria che risulta frequentare maggiormente il museo a livello di visite singole è quella 30-65, e ci porta a ben sperare sulla fruizione della cultura, poiché ci dimostra come, pur senza riduzione degli ingressi o senza particolari iniziative loro dedicate, gli utenti di età adulta continuano a recarsi al museo, in cerca delle loro radici o di occasioni di apprendimento.

7.1 - La provenienza dei visitatori

Per provare a capire la provenienza degli utenti, ho analizzato l'albo dei visitatori, cercando, tra le firme, la provenienza degli utenti. Nell'esame, ho notato come meno della metà dei firmatari abbia scritto questo dato, e, nel complesso, ho raccolto duemilacinquecentonove provenienze, stimando che si tratti di circa il 5% dei visitatori totali.

Ho dunque provveduto alla divisione in Province e in Regioni dei dati raccolti, notando che, per quanto ovviamente il bacino d'utenza maggiore provenga dal Veneto e dal Friuli-Venezia-Giulia, con cui condivide il tema dell'occupazione, l'affluenza sia varia e vasta, da tutta la Penisola e anche dall'estero, con particolare interesse da parte del Brasile, da dove nel 2018 sono venute in visita anche alcune scolaresche.

È stato interessante vedere anche come numerose persone da tutta Italia e dall'estero abbiano scritto di essersi recate al museo in memoria di familiari, solitamente padri o nonni, che hanno combattuto durante il conflitto, e che, spesso, sono stati insigniti del titolo di Cavalieri di Vittorio Veneto; i visitatori, in tal caso, manifestavano emozione nel ritrovare il nome del proprio congiunto all'interno dei registri presenti nella Chiesa di San Paoletto, che è sede Nazionale del Memoriale di tale Ordine.

Fra i commenti maggiormente presenti sui registri si trovano esortazioni a non dimenticare l'orrore perpetrato dai conflitti e preghiere affinché tali eventi non si

replichino, spesso il visitatore ringrazia il museo perché grazie ad esso si possono educare i posteri alla cultura della pace.

I più piccoli sono anche i più colpiti dallo spirito emozionale dell'esposizione, entusiasti di aver "provato" la trincea e di aver compreso quanto terribile sia la guerra; queste testimonianze sono di grande valore, in quanto ci fanno capire che gli intenti didattici dell'istituzione raggiungono frequentemente i loro obiettivi.

Ma torniamo ora all'origine dei visitatori.

La provincia di Treviso, con i suoi 686 utenti, di cui 169 provenienti da Vittorio Veneto e 164 dai comuni limitrofi, risulta il primo bacino di utenza del museo. Molti visitatori, com'è normale pensare, vengono anche dalle zone del Piave, dove si svolsero i violenti combattimenti dell'ottobre 1918. Anche da Venezia e Padova si riscontra un discreto interesse, mentre la Provincia con minor affluenza risulta quella di Rovigo. Di seguito la tabella con i dati.

VENETO	
Provincia	Visitatori
Belluno	88
Padova	124
Rovigo	12
Treviso	686
Venezia	168
Verona	70
Vicenza	75
Totale	1223

Paragonando tali cifre a quelle relative alle altre Regioni, si evince che per il Veneto il Museo della Battaglia rappresenta effettivamente un punto di incontro con le proprie radici, ed è quindi ampiamente frequentato da persone provenienti da ogni Provincia.

Notevoli anche i dati riguardanti Lombardia, Friuli-Venezia-Giulia, Piemonte ed Emilia-Romagna: l'affluenza da queste Regioni, ed in particolare da alcune Provincie, risulta nettamente superiore alle altre.

La Lombardia, come si può vedere nella tabella successiva, si colloca al secondo posto, con un totale di trecentosei visitatori, provenienti soprattutto dalle Province di Brescia, Milano e Bergamo. Numerosi da queste aree sono anche gli alpini: molto spesso alla firma si accompagna un breve simbolo di riconoscimento o di appartenenza ad un determinato gruppo. Altissimo quindi l'interesse da parte di questa Regione dalla quale, sebbene confini con il Veneto, servono comunque diverse ore di viaggio per raggiungere Vittorio Veneto.

LOMBARDIA	
Provincia	Visitatori
Varese	13
Como	23
Sondrio	5
Monza Brianza	13
Milano	57
Bergamo	53
Brescia	76
Pavia	7
Cremona	25
Mantova	18
Lecco	14
Lodi	2
Totale	306

FRIULI-VENEZIA-GIULIA	
Provincia	Visitatori
Udine	38
Gorizia	9
Trieste	16
Pordenone	120
Totale	183

A seguire troviamo il Friuli-Venezia-Giulia, che conta centottantatre visite e risulta la terza Regione. Venticinque dei centoventi visitatori della Provincia di Pordenone sono dei comuni più vicini al confine, quali Caneva e Sacile, tuttavia il numero dei visitatori provenienti dal pordenonese risulta comunque il più alto al di fuori del Veneto.

EMILIA-ROMAGNA	
Provincia	Visitatori
Piacenza	6
Parma	13
Reggio nell'Emilia	10
Modena	31
Bologna	39
Ferrara	26
Ravenna	21
Forlì-Cesena	18
Rimini	2
Totale	166

L'Emilia-Romagna si differenzia dal Friuli-Venezia-Giulia per sole diciassette visite in meno, la Provincia con la maggior affluenza è quella di Bologna, seguita da Modena e Ferrara. Anche in questo caso sono frequenti i commenti di alpini, ad elogio del museo e del messaggio che trasmette.

PIEMONTE	
Provincia	Visitatori
Alessandria	5
Asti	13
Biella	15
Cuneo	13
Novara	16
Torino	50
Verbano-Cusio-Ossola	0
Vercelli	6
Totale	118

Regione	Visitatori
Abruzzo	23
Basilicata	5
Calabria	10
Campania	43
Lazio	43
Liguria	82
Marche	42
Molise	6
Puglia	46
Sardegna	40
Sicilia	37
Toscana	69
Trentino-Alto Adige	34
Umbria	21
Valle d'Aosta	12

Sorprendente l'affluenza dal Piemonte e in particolare dalla Provincia di Torino: nonostante la distanza, numerosi sono infatti coloro che si sono recati al museo nei vari anni di riapertura. Ma vediamo dunque ora, più velocemente, quali sono state le affluenze dalle altre parti d'Italia.

La tabella successiva, che riporta i dati delle visite relative alle Regioni non analizzate in precedenza, ci mostra come la Liguria (in particolare la Provincia di Genova, con sessantacinque presenze) sia la successiva per visite, seguita dalla Toscana con sessantanove presenze e dalla Puglia con quarantasei. Significativa anche la presenza dalle Isole: da Sardegna e Sicilia, nonostante la grande distanza, sono giunti rispettivamente quaranta e trentasette visitatori, con particolare affluenza dalla Provincia di Oristano.

Si può dunque affermare che, in generale, il Nord Italia si conferma di gran lunga il bacino d'utenza maggiore, comprendendo anche Regioni e Province non confinanti. Infatti, se ipoteticamente togliessimo il Veneto dal conteggio, da cui inevitabilmente giunge il numero maggiore di visitatori, rimarrebbero comunque novecentouno persone provenienti dalle altre Regioni, cifra di gran lunga superiore a quella delle altre parti del nostro Paese, come possiamo vedere dalle tabelle sottostanti.

NORD ITALIA	
Regione	Visitatori
Emilia-Romagna	166
Friuli-Venezia-Giulia	183
Liguria	82
Lombardia	306
Piemonte	118
Trentino-Alto Adige	34
Valle d'Aosta	12
Veneto	1223
Totale	2124

SUD ITALIA	
Regione	Visitatori
Abruzzo	23
Basilicata	5
Calabria	10
Campania	43
Molise	6
Puglia	46
Sardegna	40
Sicilia	37
Totale	210

CENTRO ITALIA	
Regione	Visitatori
Lazio	43
Marche	42
Toscana	69
Umbria	21
Totale	175

Per quanto dunque i dati siano parziali, ed evidenzino un interesse nei confronti del Museo che si concentra prevalentemente nel Nord del Paese, non si può dire che l'affluenza sia limitata a piccole aree, poiché dai grafici si può affermare che il richiamo dell'Istituzione in questione abbia effetto a livello Nazionale. I visitatori giungono infatti da quasi tutte le Province d'Italia, spesso per ritrovare un legame con i propri cari, spesso perché appartenenti a Corpi d'Arma, altre volte per semplice curiosità personale.

L'affluenza dalla Provincia di Treviso, con particolare attenzione all'area del Vittoriese e a quella del Piave, conferma l'importanza a livello identitario del museo: i cittadini di queste zone lo riconoscono infatti come portatore di valore culturale, sociale e morale e si identificano o identificano parte della propria storia familiare con quanto esposto e raccontato al suo interno. Le cifre però, pur essendo molto maggiori rispetto a quelle di altre province, non soddisfano a pieno le aspettative, soprattutto tenendo conto dell'ingente investimento effettuato per la valorizzazione del museo.

Indipendentemente dalla provenienza, stando ai commenti lasciati nell'albo, il visitatore comprende l'importanza di un museo di tale portata, come monito alle generazioni future, affinché non dimentichino le atrocità della guerra e riflettano sull'importanza della Pace.

Non solo, spesso nei messaggi si invitano i posteri a ragionare su quale sacrificio abbiano affrontato i nostri antenati per il Paese, e a quali valori dobbiamo dunque guardare per costruire un'Italia più unita e più solida.

7.2 - Le scuole

Come menzionato in precedenza, le scuole sono gli interlocutori preferenziali del museo, e classi di ogni ordine e grado vengono accolte con percorsi adatti a tutte le esigenze.

Dal novembre 2014 al giugno del 2017, periodo preso in considerazione per le analisi, sono giunte al museo scolaresche da tutta Italia, per vedere con i propri occhi e poter studiare un importante pezzo di storia del nostro Paese.

Le Province da cui affluiscono il numero maggiore di gruppi sono, ovviamente, quelle di Treviso, Venezia e Padova, Pordenone e Udine, province che hanno condiviso con il Vittoriese il triste destino dell'occupazione. Il Comune da cui provengono la maggior parte dei visitatori è senza dubbio quello di Vittorio Veneto, sia per una questione di praticità sia, soprattutto, per il forte valore identitario che questo museo vuole rappresentare per la sua comunità di riferimento. A seguire troviamo ogni anno il Comune di Conegliano, a sottolineare come l'aura di questa istituzione abbia potere di richiamo anche in territori non propriamente limitrofi. Lo stesso vale per quanto riguarda la Città di Treviso, da cui provengono annualmente varie classi di diversi istituti, principalmente Superiori di Secondo Grado e Scuole Primarie. Qui di seguito si possiamo osservare come il grafico ci indichi le province di provenienza della maggior parte delle classi visitanti nell'anno scolastico 2014-2015: è lampante come l'affluenza maggiore sia dalla provincia di Treviso, con una differenza di ben 112 classi sulla seconda, ovvero quella di Venezia.

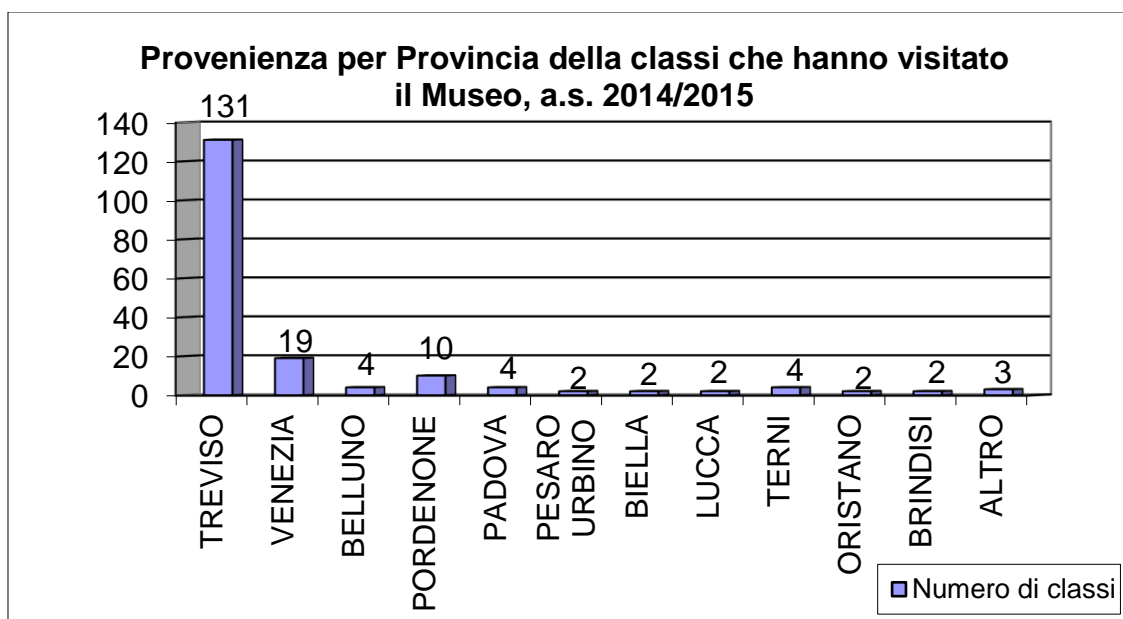


Grafico 6: Provincia di provenienza delle classi visitanti, a.s. 2014/2015

Interessante come, per quanto le classi provenienti da province altre rispetto a quelle menzionate e a quella di Pordenone non siano mai particolarmente numerose, esse arrivino tuttavia da un'ampia serie di luoghi diversi, collocati non solo al Nord Italia, ma anche nel Centro e nel Sud, come nei casi di Pesaro-Urbino, Terni e Brindisi, o, addirittura, Oristano, in Sardegna.

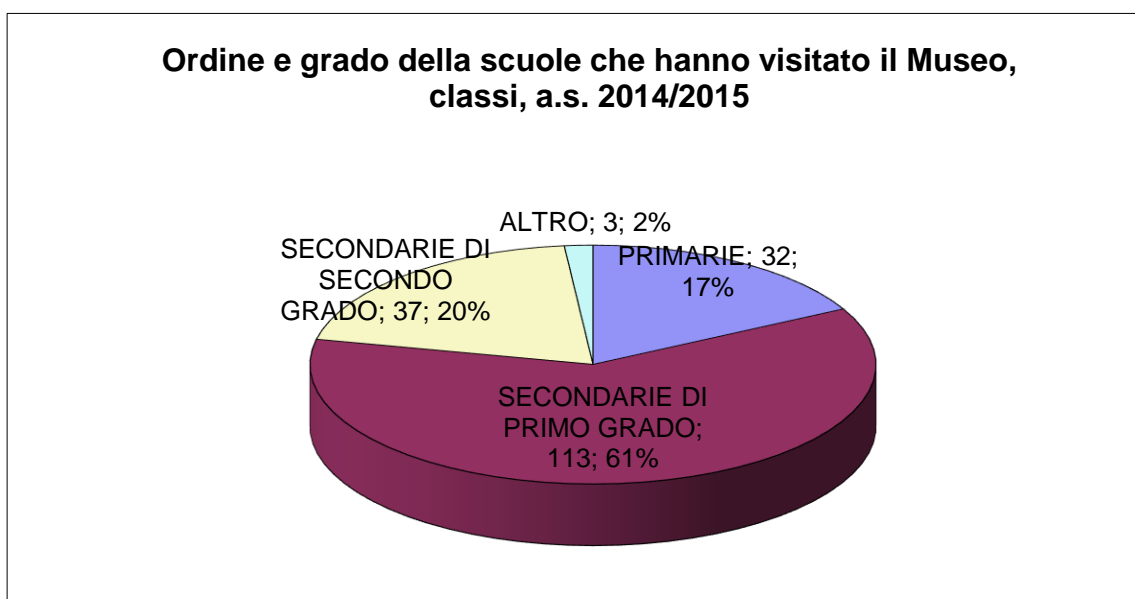


Grafico 7: Classi visitanti divise per ordine e grado della scuola di provenienza

Per quanto riguarda invece la fascia scolastica che maggiormente si reca al Museo, possiamo osservare la netta preponderanza di Scuole secondarie di primo grado, ovvero di ragazzi compresi fra gli undici e i tredici anni, che risultano essere il 61% dei visitatori, contro il 20% di Scuole secondarie di secondo grado e il 17% di primarie.

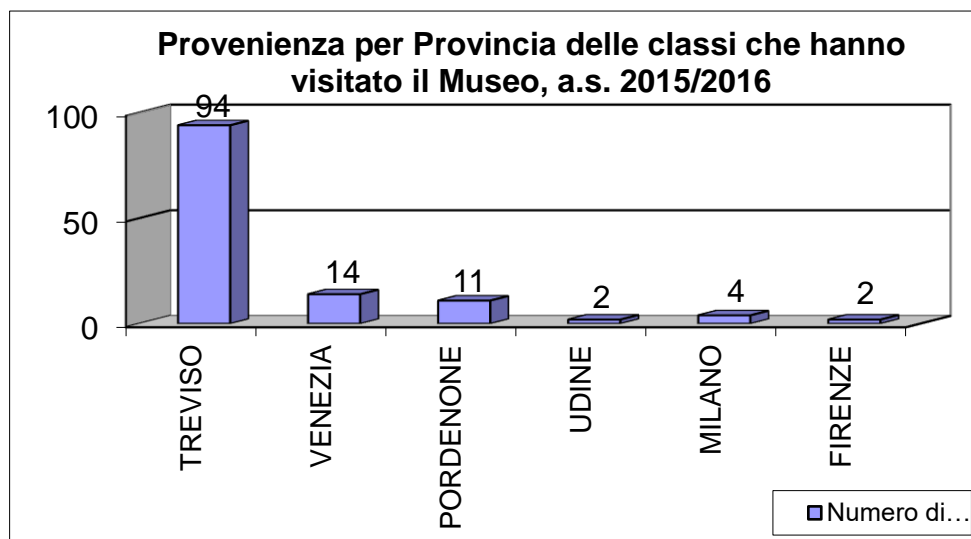


Grafico 8: Provincia di provenienza delle classi visitanti, a.s. 2015/2016

Per l'anno scolastico 2015/2016, figura una minor varietà di Province di affluenza, che sono ridotte a Treviso, Venezia, Pordenone, Udine, Milano e Firenze. Anche la quantità di classi è diminuita, tuttavia se ne registra nel complesso la presenza di 127, contro le 185 dell'anno precedente, una cifra che permette di considerare il risultato comunque soddisfacente. Il grafico consente inoltre di evidenziare come dal Veneto siano giunte al museo centootto classi, dal Friuli-Venezia-Giulia quattordici, quattro dalla Lombardia e due dalla Toscana.

Per distinguerne anche in questo caso il tipo di scuola, osserviamo il grafico seguente:

**Ordine e grado delle scuole che hanno visitato il Museo,
numero di classi, a.s. 2015/2016**

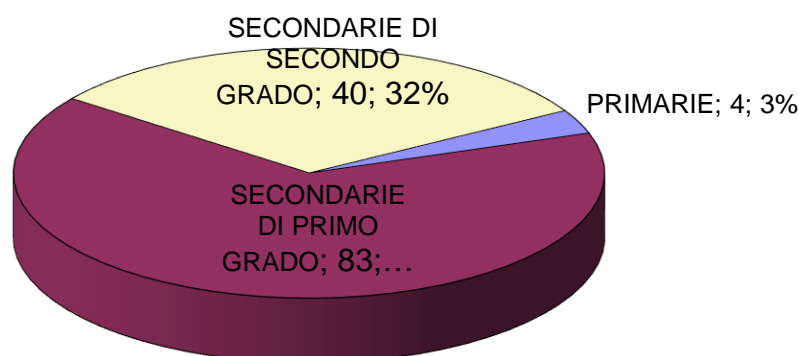


Grafico 9: Classi visitanti divise per ordine e grado della scuola di provenienza

Da questo si denota un sostanziale cambiamento rispetto all'anno precedente: la quasi totale assenza di visite da parte di classi di Scuole primarie. Queste risultano essere, infatti, solamente il 3%, con una somma di quattro classi visitanti, mentre notevole è l'aumento di quelle afferenti a Scuole secondarie di secondo grado, che salgono al 32%, dal 20% dell'anno precedente. Un lieve aumento (del 4%) viene subito anche dalle classi di Scuole secondarie di primo grado, nonostante nel complesso esse siano 83, invece delle 113 dell'anno scolastico 2014/2015.

**Provenienza per Comune delle classi che hanno visitato il
Museo, a.s. 2016/2017**

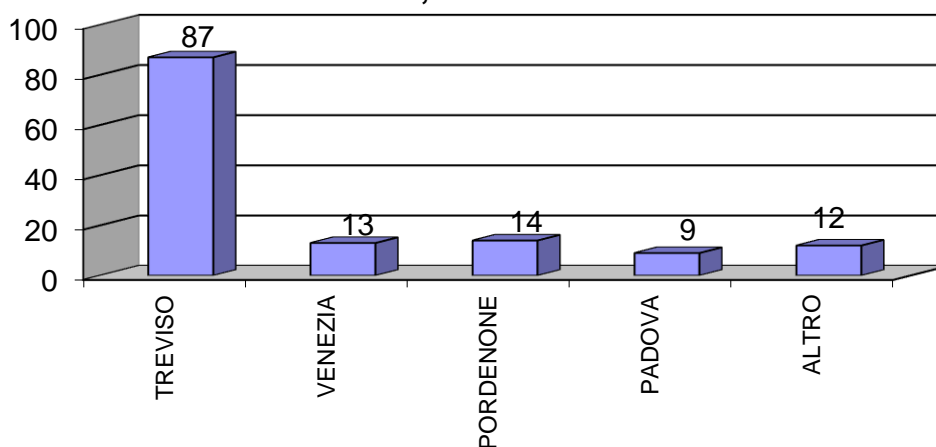


Grafico 10: Provincia di provenienza delle classi visitanti, a.s. 2016/2017

Per quanto riguarda l'ultimo anno preso in considerazione, Treviso rimane sempre la provincia con la maggior affluenza, seguita da Pordenone, Venezia e Padova, la quale registra un discreto aumento rispetto agli anni precedenti, con un totale di nove classi in visita rispetto alle quattro dell'a.s. 2014/2015 e all'assenza del 2015/2016.

Nella categoria *Altro* si inseriscono cinque classi della provincia di Modena, due di Monza e Brianza, due di Rimini, tre di Udine. Le Regioni da cui provengono i visitatori sono, dunque, per l'anno scolastico in considerazione, Veneto, Friuli-Venezia-Giulia, Emilia-Romagna e Lombardia, dimostrando un interesse concentrato al Nord Italia, che quindi si restringe sempre più rispetto al richiamo a livello nazionale ottenuto nel primo anno di apertura.

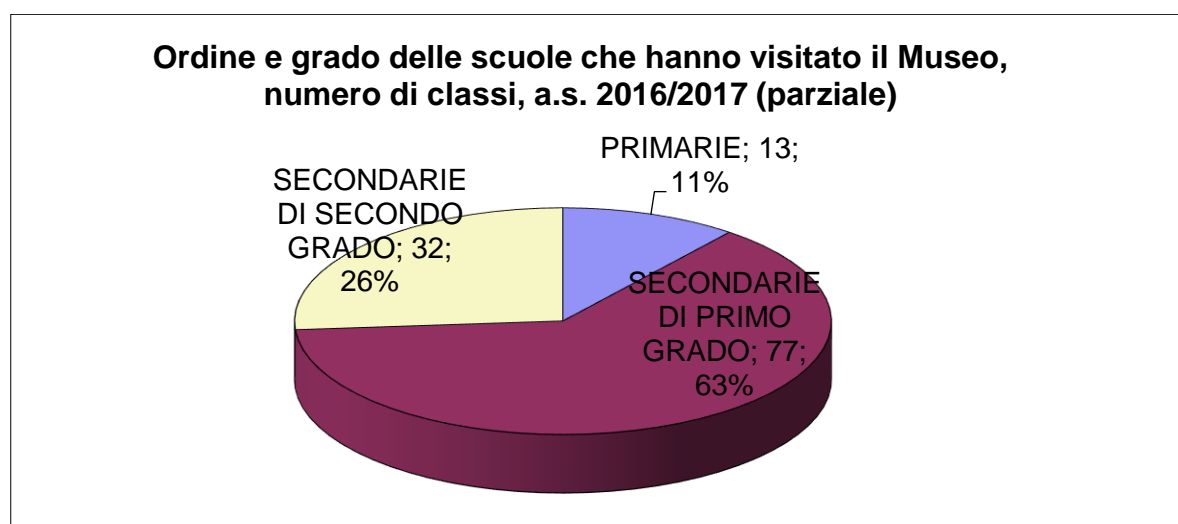


Grafico 11: Classi visitanti divise per ordine e grado della scuola di provenienza

Il grafico sottolinea la costante preponderanza di classi provenienti da Scuole secondarie di primo grado, che anche in quest'arco di tempo risultano essere il 63%, mentre le Scuole secondarie di secondo grado si posizionano ancora una volta al secondo posto con il 26% e le Primarie al terzo con 11%, riguadagnando comunque sette punti percentuali.

Confrontando i dati finora analizzati, possiamo notare come l'utenza maggiore sia composta dalle Scuole secondarie di primo grado, provenienti principalmente dalla provincia di Treviso e dall'area di Vittorio Veneto, senza però ad essa limitarsi e attirando invece scolaresche da tutta Italia, sebbene, ovviamente, in proporzione minore.

Possiamo dunque confrontare i dati fin qui analizzati, per avere un quadro più completo della situazione.

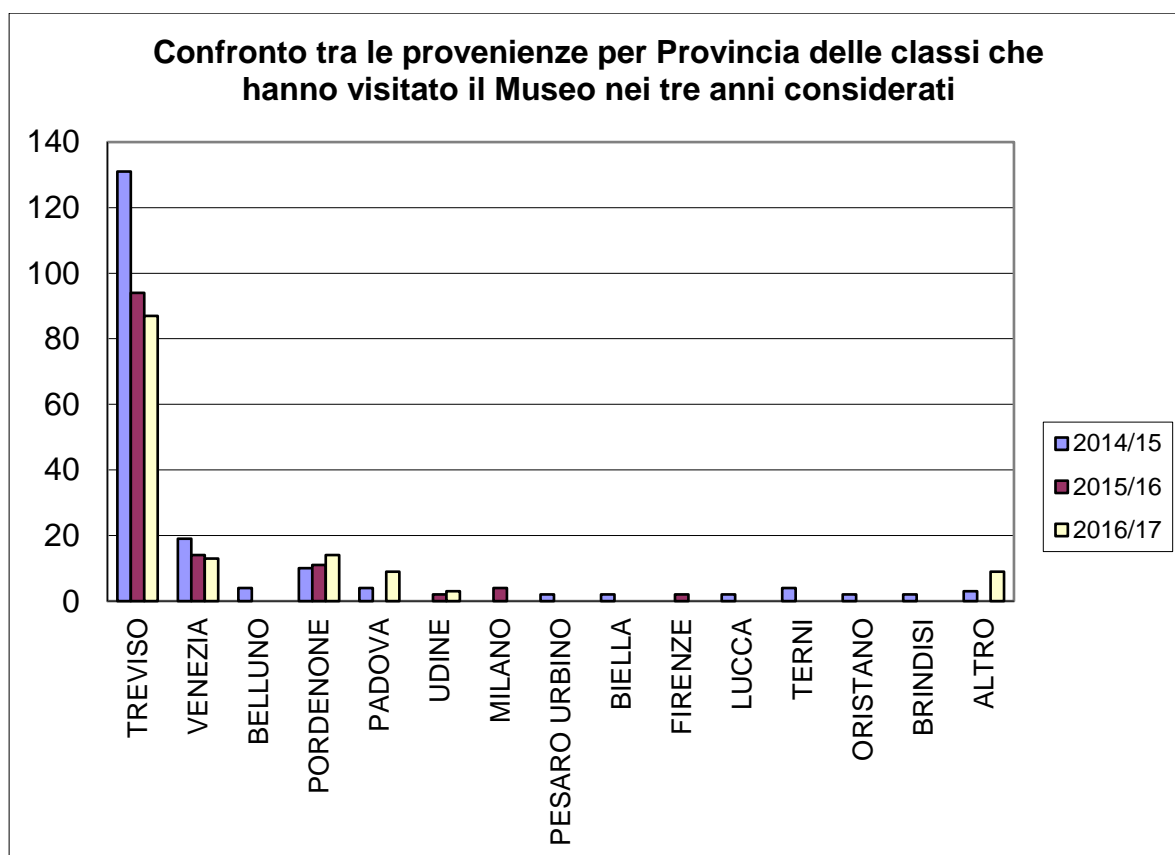


Grafico 12: Province di provenienza delle classi

Si conferma la netta maggioranza di visite dall'area della Marca trevigiana, la quale, sui tre anni, conta un'affluenza di trecentododici classi, mentre la provincia di Venezia ne annovera quarantasei e quella di Pordenone trentacinque; Padova, grazie alle nove dell'a.s. 2016/2017 raggiunge le tredici unità.

Si prova allora, grazie a questi dati, che il Museo ha effettivamente un valore forte soprattutto per il suo territorio, per il quale rappresenta un punto di interesse ed un luogo di apprendimento di storia locale e di valori umani - a maggior ragione dopo il suo rinnovo, che ha direzionato lo sforzo didattico verso tematiche di pace.

8 - Altre considerazioni

Come abbiamo avuto modo di affermare in precedenza, l'organico del museo è estremamente ridotto e si affida alle competenze ed alle capacità dei dipendenti dell'associazione *Aregoladarte*, avendo esternalizzato, come abbiamo visto, tutti i servizi

museali, quali apertura e chiusura, gestione del bookshop, visite guidate e didattica. Per questo motivo, diventa dunque impossibile attuare quanto suggerito per esempio dalla Convenzione di Faro o dalla Strategia europea del Patrimonio per il XXI Secolo, ovvero l'integrazione, anche a livello organizzativo e gestionale, di persone del luogo, per garantire che le decisioni prese dall'istituzione non entrino in conflitto con gli interessi e la sensibilità della comunità di riferimento. Tuttavia, sebbene questo resti di difficile attuazione, l'integrazione avviene su altri piani, vale a dire a supporto del personale all'interno del museo e si sviluppa anche grazie a collaborazioni con associazioni del territorio quali, per esempio, l'Università per la formazione continua "Ippolito Pinto" di Vittorio Veneto, la quale rappresenta per la città un punto di riferimento non solo nel campo della cultura, ma anche in quello sociale.

Con l'inizio del 2018, si è infatti aperta la chiamata volta al reperimento di circa quaranta volontari, in modo tale da coprire per tutto il periodo delle celebrazioni del Centenario la guardiania delle sale, permettendo ad ognuno di essi di non impegnarsi per più sei ore al mese, ma allo stesso tempo garantendo i servizi necessari al funzionamento del museo.

Analogamente, la collaborazione con i programmi di alternanza scuola-lavoro e con il Servizio Civile Nazionale e Regionale fa sì che sia i servizi al pubblico vengano mantenuti attivi ed efficaci, sia che siano sviluppati nuovi progetti, come lo studio del Fondo Marzocchi e delle stereoscopie. Allo stesso tempo, queste cooperazioni permettono che la rete fra istituzioni del territorio si infittisca e cresca, nella speranza che sia fruttuosa anche per il futuro e che continui a generare prossimità fra associazioni e persone, ovvero una consapevolezza condivisa nel territorio, e anche nuovi programmi, ricerche e studi, tali da mantenere vivo l'interesse delle comunità e da sfruttare (in senso positivo) sempre più il sapere e la partecipazione di giovani del luogo.

Inoltre, negli anni 2015 e 2016 il museo ha svolto attività socialmente utile, tramite l'impiego di lavoratori che percepiscono il trattamento straordinario di integrazione salariale, l'indennità di mobilità o altro trattamento speciale di disoccupazione, come disposto dall'art. 7 del D.Lgs. N. 468/199. Anche in questo caso le Deliberazioni della Giunta Comunale n° 123 del 02/07/2015 e n° 52 del 29/03/2016 sono rivolte, come da premessa, a lavoratori nelle condizioni sopra specificate, residenti nel Comune di Vittorio Veneto. Le mansioni ricercate sono diverse nei due casi, con la prima Deliberazione si ricercavano due addetti ai servizi di guardiania, per un totale di massimo otto ore

giornaliere e di venti settimanali *pro capite*, mentre con la seconda si mirava all'impiego di un lavoratore al fine di garantire una miglior pulizia delle sale e degli spazi a disposizione del visitatore.

Pur non trattandosi, quindi, di mansioni utili alla gestione dell'istituzione e ad un suo controllo da parte della comunità, si può notare come esse vadano a collocarsi in ambiti sensibili, come quelli dei lavori socialmente utili, aiutando soggetti altrimenti svantaggiati nel mondo del lavoro, oppure creando una sorta di realtà associativa nel caso del volontariato da parte dei frequentanti dell'Università della formazione continua, i quali possono così ritrovarsi in una realtà di importanza storica e sentirsi utili per il proprio territorio e per il proprio patrimonio.

9 - Il museo come fattore economico

Durante i quattro anni di celebrazioni per il centenario, si sono tenuti a Vittorio Veneto numerosi eventi, concentrati soprattutto nel 2018, poiché fa da contraltare al 1918, che risulta l'anno in cui il nostro territorio fu maggiormente segnato e caratterizzato dai conflitti. Come abbiamo visto in precedenza, il portale dedicato alle celebrazioni è stato inserito all'interno di una sezione del sito del museo, permettendo così a molti curiosi, o interessati, di conoscere quest'istituzione, e creando di conseguenza un maggiore flusso di visite, sia on-line che fisiche. Questi eventi comprendono conferenze sul tema della guerra, della pace e del territorio, raduni d'Arma, proiezioni e spettacoli teatrali nella Loggia del museo ed esposizioni riguardanti temi sensibili anche nelle altre sedi museali della città. Di conseguenza, per permettere una miglior gestione degli afflussi turistici e per garantire loro una permanenza ottimale a 360° in città e sul territorio, si sono create delle convenzioni con enti locali quali strutture ricettive e ristoranti e opuscoli che assicurino la diffusione di queste informazioni. L'indotto economico che viene a crearsi rimane comunque legato inizialmente al museo, poiché i turisti giungono in città con lo scopo di visitarlo o, nel caso dei raduni, essi sono comunque fortemente motivati alla visita di un luogo di tale rilievo per la storia locale e nazionale. In questo senso, tale istituzione si può considerare addirittura generatrice di flussi economici positivi per il territorio, i quali, partendo dall'elemento culturale, si espandono su altre categorie e su tutti gli esercizi.

Tuttavia, stiamo parlando di un quadriennio particolare, per il quale la città si trova “naturalmente” sotto i riflettori, anche senza bisogno di fare troppa pubblicità; dunque come tale esso va anche analizzato. Va da sé che, con la fine di questa fase, l’attenzione generale nei confronti dell’argomento e della zona subisca una flessione notevole. Per cercare di rallentare tale processo, l’Amministrazione ha voluto sfruttare al massimo i quattro anni precedenti, tramite la creazione di reti e di momenti di scambio, affinché il museo continui a suscitare interesse e a generare ricchezza per il territorio. Fra queste iniziative, si segnala la stipula di una Convenzione con il Museo Storico della Guerra di Rovereto e il Museo della Grande Guerra di Gorizia, volte a facilitare collaborazioni future quali prestiti di cimeli e cooperazione nel caso di allestimento di mostre e di condivisione delle stesse. In questa direzione si inserisce, per esempio, la mostra effettuata presso il museo Hemingway di Bassano del Grappa con materiale del Museo della Battaglia nel novembre 2017, intitolata *La vita in Trincea nella Grande Guerra*.

Un alto tipo di progetto volto a rendere il museo un luogo di incontro e generatore di un indotto si è recentemente attivata una collaborazione con l’Istituto Forense di Milano e Padova, per il quale, a partire da settembre, alcune sale del museo diventeranno anche sede di master, ed accoglieranno esperti del settore e studenti, che avranno la possibilità di studiare la balistica e le armi in un luogo particolarmente significativo da questo punto di vista.

Per mantenere viva l’attenzione verso il museo è di grande importanza anche la Chiesa di San Paoletto, poiché sede del Memoriale dei Cavalieri di Vittorio Veneto, ed è dunque un luogo di ricordo e di memoria, viva e attiva, consultabile e fruibile, nella quale si possono immergere e rispecchiare i discendenti dei decorati. Sono inoltre in arrivo dei touch screen, che renderanno l’esperienza molto più veloce, agevole ed interattiva, donando una ragione in più per visitare il museo. Per contrastare il presunto calo di attenzione si stanno inoltre creando nuovi progetti di studio e quindi nuove motivazioni per visitare il museo alla scoperta delle novità: in questo senso si è recentemente presentato il progetto *Faces in the Book*, un libro creato *ad hoc* per il Museo della Battaglia, frutto di anni di studio, contenente preziosi documenti dell’epoca e nominativi dei soldati del 332° Reggimento che sono giunti sul Piave nel 1918 e hanno contribuito alla riuscita delle operazioni, in alcuni casi sacrificando la propria vita.

10 - Il museo e la comunità

Per capire al meglio quale fosse il significato del museo per la popolazione del vittoriese e come questo sia da essa percepito, ho sottoposto dei questionari a persone residenti nel circondario.

Questo test è di forma mista, ovvero si basa sia su risposte a scelta multipla sia su risposte a domanda aperta, alcune di tipo facoltativo ed altre obbligatorie.

Con tale strumento si è cercato di indagare sia il tipo di legame che il cittadino ha con quest'istituzione, sia il livello di conoscenza che esso possiede in merito alle sue evoluzioni e ai progetti da essa sviluppati. Il questionario è stato compilato da trentuno persone di età molto varie, ma prevalentemente giovani, appunto nate o residenti a Vittorio Veneto e nei Comuni limitrofi.

Per le domande di tipo aperto, ho cercato di ricostruire, partendo dalle risposte date, delle categorie a cui ricondurre le informazioni raccolte. Per forza di cose, si è dovuta sacrificare l'interessante complessità di dati, di cui non è purtroppo possibile analizzare le numerose sfaccettature in questa sede. Non risultano però degni di minor attenzione i risultati così ottenuti: per quanto la risposta ad alcune domande fosse facoltativa, alta è stata la percentuale di coloro che hanno in ogni caso fornito un proprio giudizio o una propria opinione, e molto complesse e varie sono le asserzioni fatte dagli intervistati.

La prima domanda mira a comprendere quale significato abbia per la popolazione il Museo in sé.

La maggior parte degli intervistati (undici) afferma che il museo abbia un'importanza storica, poiché scrigno di preziose informazioni di carattere sia generale che locale. Sei persone rispondono che esso sia un importante luogo dove conservare la memoria dei propri cari, delle proprie tradizioni, delle mutazioni subite dal proprio territorio. Sette risposte uniscono invece sia l'aspetto storico, quindi più "neutro", sia quello affettivo del ricordo, parlando di *memoria storica* o, semplicemente, citando i due aspetti separatamente. Sette persone danno definizioni diverse, che possono riferirsi al museo come luogo di cultura, come simbolo della città o come luogo a cui si associano ricordi dell'infanzia.

Parlando del giorno della sua inaugurazione, il 2 novembre 1938, è risultato che pochissime persone conoscono gli eventi che hanno avuto luogo o comunque il clima in cui questi si sono verificati. Solo tre, infatti, ne hanno sentito parlare, mentre quattro, pur

non avendo mai ricevuto informazioni in merito, immaginano che queste abbiano avuto uno stampo celebrativo e trionfalistico, visto il periodo in cui si sono svolte.

Tutti i partecipanti hanno espresso un parere positivo alla domanda successiva, con la quale si chiedeva se ritenessero che il museo rappresentasse un servizio utile per la società. La motivazione di tale risposta era facoltativa; cinque persone l'hanno ricondotta alla trasmissione di informazioni o conoscenza, quattro alla conservazione della memoria, sei ad una funzione educativa e quattro ad altro.

Quando si è chiesto se il ruolo del Museo della Battaglia fosse diverso rispetto a quello di altri musei, cinque persone hanno fornito una risposta negativa, mentre sette hanno giustificato tale scarto con una differenza tematica, sei vi hanno affidato il ruolo di testimone di atrocità e sofferenza, di eventi nefasti che non si devono ripetere e quattro hanno affermato che l'istituzione sia motivo di riflessione su temi delicati.

Alla domanda che mirava a capire quanti avessero ritrovato all'interno del museo tracce della propria famiglia o della propria comunità, quattordici sono state sia le risposte positive sia quelle negative, mentre tre hanno affermato che, pur non avendo colto fra i reperti testimonianze legate alla propria storia, si sono sentiti coinvolti e orgogliosi di far parte di tale comunità.

In merito alle differenze apportate dal rinnovamento del museo, sei persone affermano di non averlo visitato prima del 2014, mentre le altre ritengono – genericamente - lodevole la modernità del nuovo allestimento (10) o il fatto che questo sia interattivo e coinvolgente (9).

Tutti concordano sulla comprensibilità dei contenuti; tre giustificano tale risposta dicendo che l'impostazione data al museo è coerente con le tematiche affrontate lineare, due danno il merito agli apparati multimediali e all'interattività del nuovo allestimento, ma la grande maggioranza, composta da diciannove persone, sostiene che il vero pregio stia nella chiarezza, esaustività e semplicità dell'esposizione sia degli argomenti trattati e sia dei reperti. Quattro risposte portano altre giustificazioni.

Il quesito successivo chiedeva se l'approccio del museo al tema della guerra sensibilizzasse a quello della pace. In questo caso, venti risposte sono state positive, quattro negative, mentre sette persone sostengono che questo processo non avvenga in modo diretto, ma che sia inevitabile rifletterci dopo la visita.

Alla richiesta, invece, di esprimere delle idee in merito ad attività o eventi che piacerebbe venissero svolti presso il museo, non sono state espresse iniziative che non siano già presenti nell'offerta attuale, a parte le rievocazioni (3) e l'aumento degli orari di apertura (1); questo indica un bassissimo livello informativo da parte della comunità, riflesso forse di un interesse poco sviluppato ma, sicuramente, anche di una scarsa promozione. Ciò è gravissimo, soprattutto negli anni di forte richiamo in cui ci troviamo: pochissima è la pubblicità fatta agli eventi come cineforum, *silent movie*, conferenze e approfondimenti, rappresentazioni teatrali, presentazioni di libri, visite guidate ed escursioni sul territorio. Come abbiamo visto, infatti, i canali di comunicazione preferenziali sono quelli on-line, tuttavia, per vedere gli aggiornamenti e le novità, bisogna seguire la pagina *Facebook* o essersi iscritti alla *newsletter* del museo, bisogna aver quindi attivato in prima persona questo processo ed avere quindi un interesse personale già consolidato. Non ci sono, invece, esempi di sponsorizzazione dei *post*, che comparirebbero in tal modo sulla *timeline* anche di coloro che non seguono il museo, ma che si trovano nel raggio di pochi chilometri; non ci sono locandine che pubblicizzino il museo in sé, le proiezioni cinematografiche, le rappresentazioni né, tantomeno, le conferenze o le escursioni sul territorio. Qualche attività di promozione è stata svolta, come abbiamo visto, per alcuni eventi legati al centenario, come i raduni e gli eventi sportivi, tuttavia, come sottolineato dalla Direttrice, la Dott.ssa Pizzol, anche in occasione del Convegno *Testimoni di Guerra, Attori di Pace*, che ha avuto luogo il giorno 13 settembre e ha riunito esperti da tutto il Nord Italia e anche dall'estero, il museo vi è stato quasi completamente escluso.

L'ultima domanda riguardava la Rete dei Musei della Grande Guerra. Nonostante sia stato fatto un grande lavoro, soprattutto *on-line*³⁴, ma anche tramite brochures informative, per promuovere questo *network*, portato avanti tramite fondi regionali, diciannove persone affermano di non conoscere tale realtà, cinque di conoscerla senza averne visitato i musei, mentre sette (meno di un quarto degli intervistati) sostengono di averne visitato almeno un altro.

Con il sondaggio si può dunque osservare che, per quanto le persone si sentano in qualche modo legate al Museo della Battaglia, tale legame deriva più da un retaggio storico-culturale o affettivo-familiare, perché di fatto è stato riscontrato uno scarso interesse in

³⁴ Per quanto anche il sito di riferimento <http://www.venetograndeguerra.it/home> sia scarsamente aggiornato, in quanto, pur essendo un interessante portale, riporta solamente gli eventi principali.

tutto ciò che ruota attorno a questa istituzione. È un peccato che un'occasione di tale portata quale il Centenario degli eventi finali della Grande Guerra non abbia dato uno slancio vero e proprio all'attenzione dei cittadini nei confronti di quello che dovrebbe e vorrebbe essere un polo culturale locale. Sicuramente, come già detto, la colpa di ciò risiede in entrambe le parti chiamate in causa, tuttavia, è evidente che il museo non è stato sfruttato come motore e promotore di tutte le iniziative legate al tema, rimanendo una realtà abbastanza marginale e a sé stante. Non solo, dunque, scarso coinvolgimento e scarsa promozione in generale, ma, in un'epoca in cui si dà sempre più rilevanza al *non pubblico*, ovvero a come richiamare l'attenzione di coloro che per vari motivi non penserebbero, normalmente, di far visita ad istituzioni culturali, al Museo non sono state affidate le risorse per portare avanti alcun tipo di indagine a tal proposito, né per permettere un'apertura prolungata, aspetto che emerge come negativo sia da alcune risposte fornite al questionario, sia da vari commenti sulla pagina *Facebook*.

Anche l'evento citato poco fa, il Convegno *Testimoni di Guerra, Attori di Pace*, non ha riscosso una grande attenzione all'infuori della ristretta cerchia di esperti, per quanto gli argomenti affrontati fossero davvero interessanti e stimolanti; anche in questo caso la promozione dell'evento è stata quasi totalmente assente, pur trattandosi di un Convegno nazionale.

Il Museo, quindi, in questi anni, ha mantenuto un buon flusso di visitatori, anche senza grossi interventi di promozione e ciò, in grossa parte, è avvenuto per merito delle celebrazioni che si sono svolte a Vittorio Veneto o in altre città non troppo distanti (per esempio L'Adunata Nazionale degli Alpini a Treviso, nel 2017). Avvicinandosi i giorni conclusivi di queste commemorazioni, che cosa ne sarà del Museo? Resterà un'entità abbandonata a se stessa, dopo che vi sono stati investiti milioni di euro, o si attueranno degli interventi di rilancio e di diffusione della conoscenza, continuando il rapporto preferenziale con le scuole, ma guardando anche oltre, per attirare pubblici più vasti? Saranno sufficienti l'attivazione di un Master e la Convenzione con il Museo della Guerra di Rovereto e il Museo della Grande Guerra di Gorizia a rallentare il calo di interesse dei pubblici, se non a mantenerlo vivo? La risposta arriverà in un futuro non troppo lontano.

CONCLUSIONI

1 - Considerazioni critiche finali

Il lavoro si è dunque concentrato sull'analisi del valore identitario e di memoria portati dal Museo della Battaglia alla propria comunità, in riferimento agli ultimi strumenti di UNESCO e Consiglio d'Europa in relazione ai musei e al valore del patrimonio per la società. Il museo, nato grazie alla volontà di un *testimone* e cresciuto negli anni grazie al comune sentimento dei cittadini, che effettuarono ingenti donazioni a suo favore, ha tuttavia negli anni cambiato la sua posizione nei confronti della comunità. Il museo storico, infatti, così come i gruppi di memoria, attraversa di norma tre fasi: la prima, in cui il motivo per cui esso è nato è condiviso per conoscenza comune con la popolazione, la quale assurge i cimeli a idoli e ne esalta la valenza eroica quasi portandola al mito. In tale museo non c'è bisogno di apparati esplicativi, perché i saperi in esso contenuti sono condivisi dalla maggior parte delle persone per esperienza diretta. La seconda fase, invece, si colloca nel momento in cui gli eventi di riferimento si allontanano, i protagonisti scompaiono ed il museo di conseguenza assiste ad un calo dell'interesse, che lo spinge al tracollo oppure ad una nuova vita nel momento in cui questo riesca a rimettersi in discussione e a creare nuovi interessi, mutando i suoi valori di riferimento. Il museo diventa più ordinato, meno nozionistico e più improntato alla spiegazione, più pedagogico. La terza ed ultima fase è rappresentata dal museo che diventa inclusivo, un'esperienza appunto, non più una vetrina. Tramite esso vengono create delle escursioni sul territorio, dove è possibile toccare con mano il proprio patrimonio e riviverlo sotto forme nuove, come eventi teatrali, cinematografici e molto altro¹.

In questo senso il Museo della Battaglia sembra già arrivato alla terza fase, poiché ha sviluppato numerosi progetti in ambito didattico, in cui è possibile toccare con mano alcuni reperti fra i meno delicati, effettuare escursioni sul territorio, pensate per tutte le età, eventi di vario genere, come abbiamo visto nel corso del capitolo III e perché, analizzando la sua storia, possiamo vedere come abbia già attraversato le altre due fasi.

¹ Considerazioni tratte dall'intervento del Dott. Zadra C., Direttore del Museo della Grande Guerra di Rovereto, durante il Convegno *Testimoni di Guerra, Attori di Pace*, tenutosi a Vittorio Veneto il giorno 13 settembre 2018, presso l'Aula Civica del museo della Battaglia.

Il Museo inoltre porta con sé un patrimonio intangibile immenso, composto dalle testimonianze di tutti coloro che presero parte nei vari episodi della guerra, ovvero dai diari che sono conservati al suo interno: non solo patrimonio materiale quindi, da salvaguardare secondo le Convenzioni a tutela del patrimonio, ma anche memoria, impalpabile, effimera, ma non per questo degna di minor nota, anzi: proprio questa memoria - dei *testimoni*, ma anche memoria di eventi testimoniata dai reperti, che portano con sé un significato più ampio di quello strettamente materiale – è il valore a cui la comunità si rivolge in cerca di una lezione per i propri figli, di una speranza per il futuro, affinché certi mali non vengano perpetrati. Questo valore, quello della memoria, che è però in questo caso una “metonimia” per il valore della *pace*, è quello a cui è difficile non guardare quando si visita il museo e che la maggioranza degli utenti tiene bene a mente nel momento in cui lascia un commento; sempre tale sentimento è quello che anima la didattica e le politiche educative, perché i giovani possano imparare dal passato quali sono i percorsi da non seguire, al fine di costruire una società più coesa, pacifica e volta al benessere di tutti, come prescritto dalla *Dichiarazione di Namur* e dalla *Strategia per il Patrimonio del XXI Secolo*.

Se il ritorno ad una dimensione territoriale può facilitare una gestione partecipata del patrimonio e un approccio integrato, è vero anche che la Convenzione di Faro auspica la costruzione e la conoscenza di una *memoria collettiva europea*. In un certo senso, possiamo dire che il museo si specchia in entrambe le definizioni: alla dimensione locale del primo piano, quella dedicata all’occupazione di Vittorio Veneto, si contrappone la parte *universale* dedicata alla vita in trincea, condivisa egualmente dai soldati di ogni fronte, e, in ogni caso, con gli opportuni adattamenti, anche la sorte degli occupati era simile in molti paesi d’Europa. Anche la diversità viene presa in causa all’interno del museo, in quanto varie sezioni, come quelle dedicate alle armi e all’informazione, riportano reperti e testimonianze di vari paesi, mettendoli a confronto non per sminuire l’altro, il *nemico*, come sarebbe avvenuto in passato, ma per permettere al visitatore di analizzare oggettivamente le differenze che li caratterizzano.

Perfettamente nei canoni di tutti gli strumenti citati, e nei principi fondanti del museo, è, dunque, l’idea secondo cui non più i beni devono essere sottoposti ad una crescente tutela dai conflitti, piuttosto, è il loro potenziale a dover essere sfruttato come elemento di prevenzione dagli stessi. Avere un museo in cui la cittadinanza riconosce dei valori

comuni ed una storia da cui trarre le proprie “origini” è un fattore di crescita e di apprendimento di grande importanza per una comunità come quella di Vittorio Veneto, che è al contempo un punto di riferimento per gli studiosi di tutta Italia e d’Europa. Tuttavia, dagli studi effettuati, pare che le celebrazioni del Centenario, così come il rinnovo dei locali, non stiano portando al museo lo slancio sperato, sottolineando il rischio, in aumento per i prossimi anni, che l’attenzione dedicata alla materia subisca un’inevitabile flessione, portando sempre meno interesse nei confronti dell’istituzione da parte della comunità.

2 - Problematiche e difficoltà riscontrate

Per lo studio ci sono stati dei problemi principalmente di natura tecnica: il Museo infatti, essendo una realtà minore, riconosciuta dalla regione come “museo medio”, dispone di poco organico, ed è dunque piuttosto difficile portare avanti delle ricerche al suo interno e su di esso, proprio a causa della mancanza di personale preparato e predisposto a tali scopi. In assenza di fondi derivanti da bandi regionali o nazionali, quindi, l’immenso patrimonio conservato all’interno dei depositi non viene adeguatamente monitorato, né analizzato in funzione di una sua crescente valorizzazione, come invece sarebbe opportuno – abbiamo visto, infatti, che interventi in questo senso sono stati effettuati grazie ad un bando vinto congiuntamente al Comune di Crocetta del Montello e grazie al progetto del Servizio Nazionale Civile, tuttavia non vi è la possibilità, per uno studioso, di effettuare delle ricerche in maniera individuale. Un’altra difficoltà, che si presta però a valutazioni interessanti sul senso attuale e locale del museo, è stata quella di reperire dei Vittoriesi che lo avessero effettivamente visitato dopo il restauro: molti, infatti, conoscono l’istituzione nelle sue vesti precedenti, ma, nonostante tutte le occasioni, non vi si sono recati dopo il 2014; sorprendente è invece il numero di visitatori che vi si recano da luoghi più lontani, per curiosità, per passione o per ritrovare qualche traccia dei propri antenati.

3 - Problemi meritevoli di approfondimento

Questo studio apre dunque alcune problematiche come la scarsa pubblicizzazione degli eventi e dell’istituzione e la carenza di risorse. Sarebbe interessante proseguire l’indagine

analizzando alcune proposte che cerchino almeno parzialmente di risolvere queste difficoltà, prendendo come esempio alcune buone pratiche che si sono sviluppate nelle regioni limitrofe, durante gli anni precedenti al centenario. L'amministrazione comunale potrebbe, per esempio, prendere in gestione le tracce lasciate dal conflitto sul territorio e crearvi un sistema di approccio integrato che faccia sì che la comunità riprenda "possesso" del proprio patrimonio, innescando così anche quel meccanismo di responsabilità condivisa di cui si è parlato precedentemente. Per fare ciò, bisogna stimolare gli individui a lanciare delle proposte, ad attuare il riconoscimento delle vestigia, la loro manutenzione e valorizzazione, non è un caso che dal 2009, avvicinandosi il centenario della Grande Guerra, sia aumentata la sensibilità dei singoli nei confronti di questo tema e di conseguenza anche il numero dei volontari che si sono dedicati ad interventi di ripristino di vari siti. Un esempio sicuramente molto positivo è quello della *Rete Trentino Grande Guerra*, un sistema territoriale che unisce musei, enti e associazioni che si occupano della Prima guerra mondiale, al fine di aumentare la conoscenza e la promozione reciproche. Questa rete ha il pregio di agire come un'unica entità e ciò fa sì che ottenga un maggior ascolto da parte delle amministrazioni, ma anche vantaggi a livello economico e di pubblicità, in quanto permette che i vari partecipanti si supportino fra loro, abbattendo i prezzi dei servizi, poiché richiesti in quantità maggiori, e che sviluppino progetti in cooperazione, a beneficio sia delle istituzioni più grandi sia di quelle minori.

Un altro ottimo esempio, che, tuttavia, è ancora in fase di sviluppo, è il progetto *I luoghi del Carso Goriziano*, un'idea nata fra il 2010 ed il 2012, che sta portando alla creazione di un museo diffuso, a cielo aperto, che prevede, su alcuni luoghi particolarmente significativi per la memoria del conflitto, la presenza di pannelli provvisti di un QR Code, grazie al quale il visitatore può riprodurre sul proprio *smartphone* dei contenuti audio-video che riportano testimonianze di persone o episodi di rilievo per la zona. Si crea così un intreccio di tracce fisiche e immateriali che va a costruire un tipo completamente nuovo di esperienza, un museo "misto", che permette però un maggior coinvolgimento, sia fisico che emotivo.

Un altro aspetto problematico che ho riscontrato e che è sicuramente degno di approfondimento riguarda il significato della guerra per i cittadini di Vittorio Veneto. Dalle risposte fornite al questionario o da alcuni commenti ad esso correlati, ho potuto

notare come, soprattutto per le persone dai cinquantacinque anni in su, e quindi quelle che per forza di cose hanno avuto almeno un parente stretto coinvolto in uno dei due conflitti mondiali, la percezione della guerra creasse una spaccatura abbastanza netta: da un lato vi erano infatti quelli che la deploravano, dall'altro, coloro che parevano celebrarla. I brevi commenti che ho raccolto non sono sufficienti per trarre delle conclusioni a tal proposito, sarebbe, tuttavia, di grande interesse analizzare più a fondo quali risvolti abbia l'appartenenza alla comunità di Vittorio Veneto sulla percezione della guerra e come questa cambi in base all'età degli individui, e quindi al tipo di istruzione e alle influenze a cui questi sono soggetti.

4 - Risultati dello studio

Dallo studio si evince quindi che il museo preso in considerazione potrebbe costituire un ottimo esempio per lo sviluppo di progetti nello spirito degli ultimi strumenti a carattere internazionale in materia di musei, di gestione partecipativa, responsabilità condivisa e di diversità e, in parte, già mette in atto alcuni di questi principi. Tuttavia, si è registrata una carenza di interesse da parte della comunità di riferimento, che andrebbe quindi stimolata tramite un cambio di direzione gestionale, che la possa rendere davvero più partecipata e quindi più stimolante anche per coloro che normalmente nutrono poco interesse nei confronti delle istituzioni museali o di tale, delicata, tematica. Forse, c'è un modo per restituire alla comunità patrimoniale un ruolo attivo e per creare un indotto positivo nella vita del Museo, tuttavia, bisogna far sì che le amministrazioni riconoscano la necessità di uno studio in questi termini e permettano la creazione di nuovi programmi.

Il Museo della Battaglia non ha ancora finito di trasmettere i suoi insegnamenti alle popolazioni, molti passi sono stati compiuti negli ultimi anni, ma molti sono ancora da fare, per cercare di coinvolgere e di rendere conosciuta ai più la ricchezza e l'unicità del proprio territorio, in modo da seminare conoscenza e raccoglierne i frutti, come si auspicano i più recenti atti in materia di cultura. Perché, come disse il filosofo tedesco Gadamer in un'intervista rilasciata nel 1999:

*la cultura è l'unico bene dell'umanità che, diviso fra tutti, anziché diminuire
diventa più grande.*

APPENDICE

1 - Intervista all'Assessore alle Politiche Scolastiche - Cultura - Musei e Biblioteche, dott.ssa Antonella Uliana

Il museo nasce da eventi locali, trae quindi le sue origini da fatti strettamente legati al territorio. Qual è oggi il rapporto che il museo ha con esso e quale quello che l'Amministrazione gli conferisce?

Il museo viene preso in considerazione in un periodo molto particolare, che fa sì che tutto il mandato dell'Amministrazione coincida con la celebrazione del Centenario. Questo ha fatto sì che fin da subito il Museo fosse considerato come il fiore all'occhiello della città, da valorizzare adeguatamente, proprio perché legato a questo momento particolare che è la ricorrenza del centenario. Il Museo è sempre stato aperto al territorio, tuttavia negli ultimi due anni soprattutto si sta cercando di dargli un respiro più ampio, nazionale, internazionale e quindi addirittura mondiale. Washington, prima mostra italiana in assoluto al Pentagono, con materiale fotografico appartenente al museo, del fondo Luigi Marzocchi. Un'altra mostra verrà inaugurata il primo agosto al Royal Navy Club di Londra, sempre con materiale fotografico del fondo Mazzocchi, e poi a Canberra a novembre, questo perché in un'era digitale è possibile spostare questo tipo di materiale senza particolari rischi né costi. Il titolo della mostra al Pentagono, inoltre, è *War & Art*, a riflettere come in particolare l'arte soffra durante i momenti di conflitto, e sia come nuda di fronte alle distruzioni perpetrate dall'uomo.

Il museo è pensato maggiormente per una fruizione locale o per una più vasta? Quali gli elementi per tale affermazione?

Quest'anno si è raggiunto il livello di apertura massimo, maggiore anche di quello che ci si potesse aspettare fino ad un paio di anni fa. Ovviamente queste punte si toccano in un anno che permette di riflettere in modo davvero globale su quello che fu il primo conflitto

totale. Sull'onda dell'aumento di risonanza di tale argomento, si sono cercate di sviluppare diverse collaborazioni sul territorio, partendo prima di tutto dagli amici del Museo Hemingway, per arrivare alla creazione di una Rete di musei, in fase di formalizzazione, nella quale il Museo della Battaglia di Vittorio Veneto si vede affiancato da istituzioni quali il Museo Storico Italiano della Guerra di Rovereto e il Museo della Grande Guerra di Gorizia. (Già fatte le foto per lanciare in contemporanea il comunicato stampa).

Quali elementi positivi si vogliono trarre dal centenario?

Fatalmente terminato il 2018 il museo avrà una notevole flessione di ingressi e di attenzione, per cui bisogna cercare di attirarne in numero maggiore possibile fino alla fine di quest'anno. Quindi, come mantenere vivo il museo e permettergli di sopravvivere a se stesso? Fra i progetti sviluppati in questo ambito, oltre alla citata collaborazione con i musei di Rovereto e Gorizia, si è recentemente attivata una collaborazione con l'istituto forense di Milano e Padova, per il quale, a partire da settembre, alcune sale del museo diventeranno anche sede di master, ed accoglieranno esperti del settore, e studenti che avranno la possibilità di studiare la balistica e le armi in un luogo particolarmente significativo da questo punto di vista. Di particolare rilievo è comunque l'Aula Civica, ricca di affreschi risalenti al 1842, realizzati dal pittore bellunese Giovanni De Min e da Paolo Pajetta nelle parti decorative, la quale, grazie alla sua raffinatezza e al suo significato artistico di alto livello, oltre alla precedente funzione civile, viene già utilizzata come polo culturale, ovvero quale sala di accoglienza per varie conferenze ed eventi culturali quali convegni, concerti, spettacoli, anche di argomento diverso rispetto a quello della guerra. Inoltre, di particolare rilevanza è la decisione presa dall'amministrazione di aprire in modo totalmente gratuito le visite alle scolaresche per tutto il corso del 2018, in modo da sensibilizzare anche i più giovani a questo tema delicato e agli eventi che hanno caratterizzato le zone, oltre ad instillare in loro un germoglio di pace duraturo, si vuole quindi sfruttare quest'occasione per dare ai giovani dei valori civici particolarmente forti.

Il museo ha il potere di creare un indotto positivo per il territorio? È un attore economico?

Sicuramente il museo quest'anno genera un indotto positivo per il territorio, in collaborazione con gli eventi organizzati per il Centenario, quali i raduni d'arma. Per quanto riguarda i prossimi anni, questo indotto bisogna continuare a crearlo, creando una rete e momenti di scambio, come la mostra tenutasi al museo Hemingway con materiale del Museo della Battaglia. Di particolare importanza è anche la Chiesa di San Paoletto, la quale, oltre ad ospitare mostre temporanee, è la sede del Memoriale dei Cavalieri di Vittorio Veneto, ed è dunque un luogo di ricordo e di memoria, la quale però è viva, attiva, consultabile e fruibile, nella quale si possono immergere e rispecchiare i discendenti dei vari Cavalieri di Vittorio Veneto. Sono inoltre in arrivo dei touch screen, che renderanno l'esperienza molto più veloce, agevole ed interattiva. Ora in essa si trova anche il risultato del progetto Faces in the Book.

Ci sono in atto collaborazioni con uffici del turismo?

Si sono sviluppate delle collaborazioni con società turistiche nel caso di eventi particolari e si continuerà a farlo anche in futuro per questi momenti di particolare importanza per la comunità, alcune informazioni si possono trovare anche sul sito del Comune.

E con enti privati?

C'è in atto una collaborazione importante con la Fondazione Minuccio Minucci che è una fondazione privata, in collaborazione con la quale si svolgono mostre ed eventi.

2 - Intervista all'Assessore al Centenario della Grande Guerra, Avv. Barbara De Nardi

Che ruolo ha il museo nella celebrazione del centenario?

Il museo è il fulcro di tutte le iniziative, iniziate nel 2014, precisamente il 28 giugno, quando, in memoria del centesimo anniversario dall'attentato di Sarajevo, la prima riunione del Consiglio Comunale si tenne proprio nell'Aula Civica del Museo della Battaglia. Da lì sono poi iniziati una serie di eventi, che si tengono soprattutto in quel luogo, e sono di vario tipo, come spettacoli teatrali, presentazioni di libri, mostre temporanee.

Ci sono delle attività didattiche o dei laboratori pensati in particolare per questo evento?

Al museo si sono tenute tutte le conferenze stampa del centenario e lì tutte le cerimonie più importanti il cui numero di persone consentisse l'utilizzo di quegli spazi. Inoltre, l'inaugurazione si è tenuta in collaborazione con gli enti che avevano interesse, come l'esercito, il Ministero della Difesa e le Associazioni d'Arma, quindi il museo risulta fulcro e promotore di tutti questi eventi. Per esempio, spettacolo *La guerra di Irene* di De Bastiani nella loggia.

Ci sono sia le visite classiche sia le visite spot organizzate soprattutto in primavera, laboratori speciali organizzati per classe d'età, ad alcuni laboratori sono stati anche fatti maneggiare degli oggetti originali del museo, cosa che solitamente non succede, ovviamente non pericolosi per i ragazzi e non delicati.

E progetti?

Il Servizio Civile Nazionale e il progetto Venti di Cambiamento, ovvero un bando di Servizio Civile Regionale, hanno permesso la collaborazione di tre ragazzi per la durata di un anno all'interno del museo e di un ragazzo all'interno della segreteria comunale; si

è così potuto procedere all'inventariazione e allo studio di materiali inediti, e, per esempio, alla catalogazione e alla digitalizzazione del Fondo fotografico Luigi Marzocchi, cosa che, senza queste risorse, sarebbe stata impensabile ed impossibile. Inoltre, il bando mira all'impegno di persone svantaggiate, andando quindi ad integrare fra le proprie risorse persone del territorio e creando un clima positivo di inclusione e integrazione. La Regione ha appena approvato i bandi e i finanziamenti per il prossimo servizio civile, tuttavia questo inizierà ad ottobre, quindi con la fine delle celebrazioni. Ci si augura però che questo possa avere comunque un effetto benefico e duraturo sul museo. Grazie a fondi del Ministero sono stati possibili vari interventi, come la digitalizzazione di stereoscopie - che sono lastre di vetro che permettono una visione in 3D e sono quindi oggetti molto delicati ma anche di una tecnologia impressionante se pensiamo che risalgono a 100 anni fa – quindi si potrà far vedere delle immagini in 3D e inserirle su Facebook, in bassa risoluzione, così come le fotografie del Fondo Mazzocchi. Quindi negli anni si sono iniziate tutta una serie di attività propedeutiche alla maggior visibilità dei contenuti del museo e della sua enorme collezione, oltre alle attività di pregio che vengono svolte quest'anno. Addirittura nel bando per la riapertura del museo, c'era una quota che doveva venire assegnata a dei borsisti per la ricerca, e con essa sono state create delle sezioni all'interno del sito dedicate al *museo nascosto* e cioè a degli oggetti o dei documenti non più visibili nella collezione, ma conservati e digitalizzati, o a degli argomenti che vengono approfonditi grazie al materiale conservato negli archivi, come la figura delle donne nella Grande Guerra, che ha dato origine poi ad una conferenza, o la digitalizzazione di alcune prime pagine della Gazzetta del Veneto e altri quotidiani.

La gestione del museo si è evoluta in questi anni?

La gestione in questi anni è sicuramente cambiata rispetto a quella precedente, ma la cosa non è paragonabile, perché stiamo parlando di un oggetto, un museo, completamente rinnovato, nuovo e diverso rispetto al precedente, con modalità di esposizione diverse e *più attraenti*, e quindi un paragone non sarebbe una cosa sensata. Negli anni della nuova gestione del museo, inoltre, si è imparato anche ad incentivare la collaborazione con tutto il complesso di uffici comunali. Per esempio, si è creato anche un progetto giovani che, grazie alla partecipazione di duecento ragazzi in alternanza scuola lavoro ha permesso la

realizzazione di un serie spettacoli nella loggia del museo, quali reading, street art, performance e spettacoli, nella sera del 24 maggio 2015, nell'attesa della mezzanotte, che segnava il centenario dell'ingresso italiano in guerra. Questa iniziativa, che coordina aspetti del settore culturale e delle politiche dell'educazione è sicuramente di grande rilevanza. Poi, come già detto, è importantissimo anche il bando del Servizio Civile Nazionale: per quanto spesso le istituzioni non trovino aderenza ai bandi, vista la scarsa retribuzione, nel nostro comune c'è stata una grande adesione, grazie anche alla pubblicità che gli è stata fatta tramite la collaborazione fra comune e agenzie come l'informagiovani: sono arrivate richieste anche dal di fuori del territorio circostante la città, questa è un'altra importante prova dell'efficacia della collaborazione fra i vari enti presenti sul territorio. Purtroppo, il Servizio Civile Nazionale è stato attivato solamente per un anno, l'anno successivo una disattenzione della provincia nell'adesione al bando non ha permesso che il progetto venisse poi messo in atto e quest'anno un ritardo della regione fa sì che esso venga attivato a partire da ottobre.

C'è un target di pubblico?

Le manifestazioni non hanno assolutamente un target specifico, anzi, si è cercato di diversificarle il più possibile, così che ogni persona potesse trovare degli elementi di attrazione al loro interno. Ci sono poi gli affezionati o gli avventori occasionali, ovviamente ogni evento avrà delle caratteristiche particolari che permetteranno di renderlo più attraente per alcuni più che per altri, come ad esempio il raduno della cavalleria per i bambini, mentre altri, come il raduno del triveneto degli alpini ha avuto una risonanza enorme ed ha quindi portato maggiore affluenza, di tipologia molto mista, l'eroica ha permesso agli sportivi di avere la loro parte nelle celebrazioni, ma in parallelo si sono organizzate altre corse come la city run che hanno permesso di attrarre anche famiglie e persone meno allenate.

Quest'anno si tengono delle particolari politiche di gestione o di comunicazione?

Per quanto riguarda la comunicazione, quest'anno si è deciso di creare una sezione dedicata al centenario all'interno del sito del Museo della Battaglia: chiunque cerchi

informazioni sul centenario verrà automaticamente reindirizzato lì. Inutile sottolineare come questa manovra abbia notevolmente incrementato i flussi di visualizzazioni del museo, creando anche una maggior curiosità e interesse nei visitatori del sito, i quali, magari, in precedenza non conoscevano il museo. Sicuramente quindi in questo modo il comune ha voluto “lasciare in eredità” tutto un flusso di attenzioni che sicuramente genera visitatori al museo.

La varietà di iniziative, che permette di coinvolgere un pubblico molto vasto, ha sicuramente contribuito nella raccolta di sponsor. Infatti, se al bilancio erano stati messi 100.000 € di sponsorizzazioni, nella realtà ne sono stati raccolti circa 300.000, divisi in 230.000 di sponsorizzazioni economiche e circa 100.000 di sponsorizzazioni tecniche. Le ditte hanno finanziato 30.000 € l’una, poi ci sono erogatori liberali da 10k, che collaborano con gli artisti, alcuni donano 10.000 di spontanea volontà, oppure 5.000, altri fanno anche donazioni minori, ma pur sempre sentite. Poi c’è chi paga i servizi e quindi i camion per la sicurezza, le bandiere e così via. Per quanto riguarda le sponsorizzazioni tecniche, fra poco partiranno 40 autobus della società di trasporti MOM, diretti anche nelle province limitrofe, con la pubblicità del centenario e del museo, per un valore commerciale di 24k. Inoltre, le testate del gruppo FINEGIL, quali OggiTreviso, il Quindicinale, la Tribuna, si sono impegnati a creare costantemente degli speciali sulle attività che afferiscono al centenario, culturali e non.

Un altro esempio di sponsorizzazione tecnica è quella fornita da ABACO, un’azienda a cui normalmente bisogna pagare il 50% dei diritti di affissione, mentre l’altro 50% dev’essere versato al comune. Per i manifesti e i banner relativi al centenario, ABACO ha rinunciato alla propria quota. Anche l’esercito ha dato una grande mano per la realizzazione degli eventi. Inoltre, proprio al di fuori di Palazzo Piccin, ex sede del 5° Corpo D’Armata, sono stati messi a disposizione due manifesti di 180x120 cm gestibili autonomamente, a patto che non vi figurino loghi commerciali. In città sono stati poi posizionati quattro totem con il programma degli eventi e gli sponsor, oltre ad altri cinque banner di grandi dimensioni, di cui uno all’esterno della Coop, che è nostro sponsor. A breve verranno inoltre lanciate delle pubblicità che figureranno sui monitor delle maggiori stazioni vicine, quali Treviso, Udine e Venezia, concentrate sulla fase finale delle celebrazioni. Anche alcune reti televisive e alcune stazioni radio stanno collaborando intensamente con noi, come la TendaTV, che si occupa della diretta, anche

in streaming e sui social media, e della registrazione degli eventi e dei raduni. Invece, una radio Romana, RadioVacanze, si è impegnata ad invitarci settimanalmente per un appuntamento sulla storia e sui luoghi della memoria. Anche una radio italiana ci dovrebbe seguire durante il periodo di apertura della mostra al Royal Navy club. Oltre a ciò, Radio Veneto Uno ci ha regalato due concerti tenuti dalla propria orchestra, uno in ricordo di Camillo de Carlo e l'altro, che si terrà in agosto, alla memoria di Alessandro Tandura; è inoltre partner Brand per la realizzazione di altri due concerti.

Le sponsorizzazioni sono sia di tipo spontaneo, come quelle di molte aziende, sia reperite grazie al servizio di comunicazione svolto anche dall'agenzia specializzata Villaggio Globale International, in seguito queste sono state messe a sistema e coordinate dal Comune.

C'è un motivo per cui tutti gli eventi si concentrano in quest'anno oltre alla ricorrenza della battaglia?

Molti finanziamenti sono arrivati dal Ministero quest'anno nonostante ci fossero motivi di ricordo anche in precedenza, per concentrare l'attenzione sulla fine e sugli elementi di prestigio che hanno caratterizzato Vittorio Veneto. Per esempio, il comune ha ottenuto un finanziamento per il 2018 per la memoria di Brandolino Brandolini D'Adda, parlamentare nato in questa città, nonostante il centenario della sua morte ricorresse nel 2016, tutto questo perché il 2018 rappresenta per la nostra città l'inizio del centenario che più ci tocca e il suo cuore. Per il Friuli, per esempio, il centenario è stato celebrato l'anno scorso in occasione delle Battaglie dell'Isonzo. Comunque, nell'immaginario collettivo il centenario è il 2018. Da tenere in considerazione nell'aumento progressivo delle iniziative è, inoltre, che nel 2014 iniziava il suo operato la rinnovata Amministrazione, e per il 2014 quella precedente non aveva preparato nulla in merito al ricordo della Prima Guerra Mondiale, c'è stato quindi molto lavoro da fare e da recuperare. Inoltre, molti degli eventi organizzati capitano in questo periodo perché per essi è stata richiesta una preparazione pluriennale: la precedentemente menzionata maratona Eroica necessita di circa due anni di progettazione, i raduni d'arma anch'essi richiedono due anni/due anni e mezzo, senza contare che le varie associazioni hanno esplicitamente chiesto con largo

anticipo di poter festeggiare i propri raduni in questa città esplicitamente per il 2018. Anche per la mostra di Londra che si terrà in agosto ci sono voluti circa tre anni di preparazione, perché il Royal Navy Club è sotto il comando del sovrano d'Inghilterra, e quindi il coordinamento delle iniziative non è stato di semplice realizzazione: sarebbe stato quindi impossibile pensare di inaugurare questa mostra in un periodo precedente al 2018.

3 - Intervista alla dott.ssa Francesca Toninato, Direttrice di *Aregoladarte*, associazione culturale competente dei servizi al pubblico e della didattica del Museo della Battaglia di Vittorio Veneto

Da quanti anni vi occupate del museo?

L'associazione si è occupata del Museo dal 2014 al 2017 solo per la parte relativa alla didattica ed alle visite guidate, mentre dal settembre del 2017 si è presa in carico tutti i servizi al pubblico, comprendendo quindi anche quello di biglietteria e bookshop.

Tuttavia, ricevere incarichi di tipo annuale è penalizzante nei confronti della programmazione dell'offerta e della sua promozione, soprattutto nel caso delle scuole, perché ciò impedisce di fare previsioni più complesse e complete, per il medio e lungo termine.

Le linee guida dei percorsi educativi sono state sviluppate dalla vostra associazione o sono state fornite dal museo?

L'impostazione attuale è stata data alla didattica da un gruppo di lavoro che ha seguito gli architetti, che fa capo all'Università di Trento e ha partecipato all'allestimento del Museo. L'offerta didattica, inoltre, è nata grazie ad un bando regionale vinto dai Comuni di Vittorio Veneto e di Crocetta del Montello, che hanno portato avanti per un periodo un progetto parallelo. Una volta conclusa questa fase, l'associazione si è fusa con i giovani storici che facevano parte del comitato scientifico, che hanno così potuto partecipare ad altri progetti e continuare a collaborare con il museo. Peraltro, il gruppo degli storici con cui lavoriamo è molto eterogeneo, tuttavia quelli che si occupano maggiormente del

Museo della Battaglia sono originari delle zone di Vittorio Veneto, mentre la sede ha luogo a Conegliano.

Quali sono le politiche di promozione/sponsorizzazione del museo e degli eventi?

Il museo rappresenta una risorsa importante per il territorio, ma non viene promosso adeguatamente. Anche la pagina *Facebook* viene gestita dai nostri operatori, i quali però non riescono a seguirla adeguatamente a causa degli impegni derivanti dalle altre attività.

L'offerta si è evoluta nel tempo?

L'offerta è molto complessa e si è arricchita quest'anno di un percorso per le scuole dell'infanzia. Inoltre, è stata rivista nel tempo e i contenuti sono stati spesso ridotti e smussati, nei casi in cui le informazioni fossero troppo tecniche. L'offerta è stata formulata via via in modo più semplice, senza però renderla banale.

Quali sono i messaggi che si vogliono trasmettere e gli obiettivi?

Il fine principale della didattica è far conoscere la storia e le atrocità della guerra. Grazie a questo museo, ai ragazzi viene offerta la possibilità di conoscerle attraverso il coinvolgimento emotivo, la sensibilità, non in modo semplicemente nozionistico. La visita non si traduce in una trasmissione di informazioni, ma in un coinvolgimento a 360°, in modo che ciò che si vede rimanga più impresso. I ragazzi devono capire che, pur trovandoci in un periodo di pace prolungato, questa non deve mai essere data per scontata. La missione del museo è quindi quella di trasmettere, soprattutto ai giovani, il dramma che hanno vissuto gli uomini in guerra e, di conseguenza, un messaggio di pace, del valore che questa rappresenta. L'associazione e i suoi componenti credono fermamente nella funzione didattica di questo museo e nel messaggio alto che attraverso di esso deve essere trasmesso ai giovani.

Che tipologie di eventi si organizzano? Ci sono iniziative particolari per il centenario?

Per quanto la città di Vittorio Veneto abbia a disposizione un patrimonio molto ricco, il Museo della Battaglia ha un ruolo identificativo che ricopre anche nell'ideale della popolazione, e rappresenta quindi un *unicum* a livello territoriale, ma anche nazionale, e per questo motivo vi si è investito molto. Tuttavia, per il centenario non sono stati pensati grossi eventi fino a giugno, poiché la programmazione è avvenuta con un forte ritardo, e il museo è risultato escluso dagli eventi organizzati per l'occasione. Per questo motivo *Aregoladarte* ha pensato di valorizzarlo sfruttandone gli spazi esterni quali la loggia, luogo ricco di significato e caratteristico per la sua bellezza, facendosi promotrice di eventi che sono così entrati a far parte delle celebrazioni, pur nascendo da iniziativa privata ed essendo finanziata in modo completamente autonomo, grazie all'aiuto di fondi privati e di *sponsor*, che hanno permesso di non gravare sulle finanze comunali; all'Amministrazione è stata infatti richiesta solamente la concessione degli spazi. Le manifestazioni così originatesi consistono in conferenze, spettacoli teatrali e *silent movie* ed hanno peraltro ottenuto un ottimo riscontro, essendo offerti alla cittadinanza in modo completamente gratuito.

Come si sviluppa il rapporto con la classe?

La visita al museo per la classe solitamente consiste in una visita al museo accompagnata da un laboratorio oppure ad una giornata intera dedicata al tema della Grande Guerra, in cui durante la mattina si svolgono le attività didattiche e durante il pomeriggio si eseguono escursioni in città o sul territorio, per esempio sul Montello. Questo permette di effettuare un lavoro più completo e di far sì che i ragazzi capiscano come si siano sviluppati gli eventi a livello territoriale. Le visite al museo durano generalmente 75 o 120 minuti, in base al tipo di servizio richiesto. Per le attività, sono invece a disposizione della didattica la sala delle ex poste e la chiesa di San Paoletto, il che permette di ospitare contemporaneamente anche tre classi, ed avere spazi simili è molto pratico. I materiali per i più piccoli sono più interattivi e multidisciplinari, per quelli un po' più grandi invece si lavora su materiale cartaceo, sul confronto fra testi, mappe e disegni. Con le scuole secondarie di primo grado si lavora prevalentemente sull'analisi delle fonti e su giochi di ruolo, mentre gli istituti secondari di secondo grado affrontano degli approfondimenti specifici, tenuti esclusivamente da storici.

Il target principale sono gli studenti, ci sono tuttavia progetti pensati per altri tipi di utenza?

L'associazione organizza anche cicli di formazione per gli insegnanti tenuti da storici, che vengono riconosciuti per i crediti di aggiornamento. Inoltre, per gli insegnanti è possibile scaricare il materiale presente nella sezione *Il Museo nascosto* per creare degli approfondimenti in classe, prima e dopo la visita al museo. Inoltre, vi sono visite organizzate appositamente per adulti, che possono essere anch'esse accompagnate da escursioni sul territorio e che durano mediamente fra i 75 e i 120 minuti, in base al tipo di visita richiesto. L'associazione offre una visita generale ed una più completa per cercare di venire incontro alle esigenze più disparate, a fronte di una differenza di prezzo minima.

Ci sono in atto collaborazioni con scuole o Università?

L'associazione collabora con l'Università di Padova e con istituti secondari di secondo grado del territorio, tuttavia solo in materia di stage, peraltro sempre con ottimi risultati.

4 - Intervista alla dott.ssa Orietta Pizzol, Direttrice del Museo

Quali sono le politiche di conservazione del Museo?

L'allestimento del museo è fisso, non prevede modifiche, esegue un percorso lineare e ben definito. Sono tuttavia in atto progetti per la valorizzazione dei reperti, soprattutto di natura cartacea, che possono essere utili anche per mostre tematiche e prestiti esterni. La conservazione prevede un'attività interna di analisi, inventariazione e schedatura di tutti i materiali. Alcuni di essi, come armi e reperti, possiedono già un'inventariazione sommaria, basata su schede redatte dal museo contenenti descrizione e numero di inventario, mentre per i documenti di tipo cartaceo e fotografico si sta procedendo ad una catalogazione; tuttavia, il museo ospita una quantità enorme di questo tipo di materiale ed è un processo che richiederà ancora del tempo. Il museo non prevede attività interna

di restauro e recupero dei manufatti, tuttavia si procede all'attivazione di progetti specifici all'occorrenza, sui pezzi che risultino più rovinati, come è avvenuto nel caso del restauro delle bombarde esposte all'esterno del museo. Non vi è quindi personale fisso dedicato a questo aspetto, i progetti sono limitati ad urgenze o ad interventi strettamente necessari.

Quali sono, invece, le politiche di comunicazione?

Innanzitutto, il museo ha prodotto dei volantini che permettono al visitatore un primo assaggio di ciò che andrà a vedere, tuttavia questi vengono distribuiti anche sul territorio e in città in maniera periodica. Tuttavia, i canali preferenziali per raggiungere l'utenza sono la *newsletter*, il sito internet del museo, e la pagina *Facebook*, costantemente aggiornati. Il museo possiede anche un profilo *Instagram* e *Twitter*, tuttavia questi sono meno seguiti. Non viene effettuata promozione tramite riviste specializzate o simili, tuttavia i singoli eventi vengono pubblicizzati sulla stampa locale, tramite quotidiani o settimanali come *L'Azione* e *Il Quindicinale*. Inoltre, gli eventi vengono trasmessi in diretta dall'emittente televisivo LaTendaTV.

Quali sono le politiche di studio e ricerca attuate dal museo?

Per quanto riguarda le politiche di studio e ricerca, queste si sviluppano tramite fondi regionali o nazionali, e le ricerche vengono così affidate esternamente al museo a degli storici a cui viene fornita la possibilità di lavorare su materiali anche inediti, come si è verificato per la realizzazione della sezione *on-line Museo nascosto*, che è andata a tutti gli effetti ad arricchire il patrimonio dell'istituzione. Altrimenti, la valorizzazione procede con altre formule, esposizioni temporanee e digitalizzazione del patrimonio cartaceo del museo, e la successiva diffusione su internet. Con contributi regionali sono stati assegnati gli incarichi iniziali ad un gruppo di lavoro per la stesura del materiale didattico; altri progetti si stanno sviluppando grazie all'*alternanza scuola-lavoro*, al volontariato civile e ad associazioni o gruppi del territorio, talvolta anche creati *ad hoc*.

Se c'è, qual è il target dell'istituzione?

Il museo si rivolge a tutti, non ha un target specifico, vi sono infatti percorsi di visita pensati sia per scolaresche che per gruppi di tutte le età. Tuttavia, com'è normale per i musei di piccola scala, ed ancor più in merito ad un tema di questo tipo, avviene che gli interlocutori preferenziali siano le scuole e gli studenti, senza però che l'aspetto didattico abbia preso il sopravvento sull'allestimento il quale è stato pensato per un pubblico eterogeneo. La promozione è più fitta nei confronti delle scuole, alle quali vengono proposti pacchetti di vario genere i quali permettono di trasmettere il museo a persone con diverso livello d'interesse, senza sminuirne la complessità e l'unicità.

Ci sono politiche speciali per il periodo del Centenario?

Questo periodo del centenario è un elemento trainante per l'attrazione del visitatore, che individua in Vittorio Veneto una meta turistica. Per questo sono state prodotte delle *brochure* tramite le quali vengono promossi dei pacchetti, e altro materiale promozionale è stato creato e distribuito tramite lo IAT, anche se questo non comprendeva il museo. Le offerte che vengono pubblicizzate riguardano tutti i siti museali comunali, se non anche delle città limitrofe, in modo da fornire ad un visitatore anche alternative e scelte per sfruttare al meglio il proprio tempo in quest'area. Negli ultimi anni, inoltre, si sono incentivate iniziative quali convenzioni con altri musei della Grande Guerra, per creare occasioni di mutua promozione e scambio, e cooperazione nella creazione e promozione di attività culturali congiunte e nel caso di mostre temporanee. Altre iniziative riguardano l'ingresso ridotto o gratuito per particolari categorie di utenti, quali le scolaresche, che quest'anno godono di un'entrata completamente libera al museo, e i soci Coop, che possono beneficiare invece di un ingresso ridotto. Sempre per il centenario sono stati chiamati dieci artisti dall'estero, da paesi che erano in lotta fra loro, a visitare la città di Vittorio Veneto per prendere spunto per delle loro opere, che verranno presentate fra fine ottobre ed inizio novembre e che verranno poi date in dono alla città e collocate in varie zone, come monito e simbolo di pace. Inoltre, a Palazzo Todesco vengono create delle esposizioni con materiale proveniente da collezioni private, così come avviene per le collaborazioni con la Fondazione Minuccio Minucci. Per quanto riguarda il Museo, un motivo continuo di visita è il Memoriale dei Cavalieri di Vittorio Veneto, i cui registri

sono stati ideati e seguiti da uno storico locale e sono in continua evoluzione ed in costante crescita. Da ottobre inoltre avranno avvio presso le sale del museo alcune lezioni di una istituzione criminalistica di Milano, in tal modo si vuole restituire in parte al museo la sua funzione di studio e ricerca.

Il museo collabora con gli enti presenti sul territorio?

Inoltre, sono in atto convenzioni con associazioni del territorio, per esempio con l'Università della formazione continua, la quale fornisce, soprattutto per quest'anno, un grande supporto al personale del museo, operando servizi di guardiania. Con l'alternanza scuola lavoro, invece, si creano progetti più complessi, quali attività su materiali per la costruzione di nuovi percorsi di visita.

Il museo giova di sponsorizzazioni o erogazioni di privati?

Il museo non giova di sponsorizzazioni o erogazioni liberali. Finora i fondi con cui sono stati creati nuovi progetti sono di tipo regionale o nazionale, tuttavia, durante il Centenario, l'attenzione delle amministrazioni nei confronti del museo è aumentata ed ha fatto sì che esso potesse interloquire con più forza con i vari attori del settore culturale.

BIBLIOGRAFIA

AA. VV., *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura di sintesi&cultura, Stampa Tipolito Moderna – Due Carrare, Padova, 2008

AA.VV., *Dal Piave al Mito. Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura della Città di Vittorio Veneto, IMOCO S.p.A., Villorba, 2016

AA.VV., *Dal Piave al Mito. Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura della Città di Vittorio Veneto, IMOCO S.p.A., Villorba, 2016.

AA.VV., *Dal Piave al Mito. Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura della Città di Vittorio Veneto, IMOCO S.p.A., Villorba, 2016

AA.VV., *L'immagine in attesa*, a cura di Marson G. & L., Kellermann Editore, Vittorio Veneto, 1997.

AA.VV., *La battaglia di Vittorio Veneto: gli aspetti militari*, a cura di Lorenzo Cadeddu e Paolo Pozzato, Udine, Gaspari, 2005, p. 164-183

AA.VV., *La battaglia di Vittorio Veneto: gli aspetti militari*, a cura di Lorenzo Cadeddu e Paolo Pozzato, Udine, Gaspari, 2005.

AA.VV., *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura di sintesi&cultura, Stampa Tipolito Moderna – Due Carrare, Padova, 2008.

AA.VV., *La Grande Guerra e la memoria nel Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura di sintesi&cultura, Stampa Tipolito Moderna – Due Carrare, Padova, 2008.

Appadurai A., *Modernità in polvere*, Booklet Milano, Milano, 2001.

Azzalini I., *Vittorio occupata. Novembre 1917 - ottobre 1918*, Grafiche De Bastiani, Vittorio Veneto, 2012

Azzalini I., *Vittorio occupata. Novembre 1917 - ottobre 1918*, Grafiche De Bastiani, Vittorio Veneto, 2012.

Barbarich Gen. E., *Vittorio Veneto nella tradizione e nella fede italica*, Ravagnati editore, Milano, 1928, anno VII E.F.

Bernardi M., *Di qua e di là dal Piave. Da Caporetto a Vittorio Veneto*, Mursia, Milano, 1989.

Bevilacqua S. e Cavasin M., *Vittorio 1918, Breve catalogo della mostra all'aperto sulla città occupata*, a cura di sintesi&cultura, Grafiche de Bastiani, Vittorio Veneto, 2018

Bortolotto C., *From objects to processes: UNESCO's 'Intangible Cultural Heritage'*, in *Journal of Museum Ethnography*, n. 19 (March 2007).

Brunetta E., *Dal Montello a San Donà: la battaglia del Piave 1917-1918*, B.I.I. Onlus, Treviso, 2016.

Cadeddu L., *Quaderno n° 4, 80° della Vittoria 1918-1998*, a cura del Circolo Vittoriese di Ricerche Storiche, Grafiche De Bastiani snc, Vittorio Veneto, 1998

Ciganotto L., *L'invasione austro-ungarica a Motta e dintorni. Diario: 2 novembre 1917 – 4 novembre 1918*, Comune di Motta di Livenza, Motta di Livenza.

Da Milano C. e Sciacchitano E., *Linee guida per la comunicazione nei musei*, in *Quaderni della valorizzazione – NS 1*, a cura di Guido Manuel Roberto, Roma, 2015.

E. Sciacchitano, *La Convenzione quadro sull'importanza dell'eredità culturale per la società*, in *Notiziario*, 92/97, (2010 – 2011)

Fojout N., *The philosophical, political and pragmatic roots of the Convention*, in *Heritage and Beyond*, pubblicazione del Consiglio d'Europa, Strasburgo, 2009.

Fotografare la grande guerra, guida alla mostra fotografica, a cura di F.A.S.T. Foto Archivio Storico Trevigiano, Grafica 6, Zero Branco (TV), 2001.

Gioffredi G., *Globalizzazione, nuove guerre e diritto internazionale*, p. 117, Tangram edizioni scientifiche, Trento, 2012.

Gioia A., *La protezione dei beni culturali nei conflitti armati*, in Francioni F., Del Vecchio A., De Caterini P. (a cura di), *Protezione internazionale del patrimonio culturale: interessi nazionali a difesa del patrimonio e della cultura*, atti del Convegno, Roma, 8-9 maggio, 1998, Milano, 2000.

Gioia A., *La protezione speciale e rafforzata dei beni culturali nei conflitti armati: dalla Convenzione del 1954 al Protocollo del 1999*, in Benvenuti P., Sapienza R. (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali*, Milano, 2007, pp.103-111

Greppi E., *La protezione generale dei beni culturali nei conflitti armati: dalla Convenzione dell'Aja al Protocollo del 1999*, in Benvenuti P., Sapienza R. (a cura di), *La tutela internazionale dei beni culturali*, Milano, 2007.

Greppi L., *Il progetto del nuovo museo*, in *Dal Piave al Mito. Museo della Battaglia di Vittorio Veneto*, a cura della Città di Vittorio Veneto, IMOCO S.p.A., Villorba, 2016.

Grimaldi Grosso G., *I racconti della trincea, letture amene*, Alessandro Tacchini editore, Milano, anno?

Halbwachs M., *La memoria collettiva*, UNICOPLI, Milano, 1987.

ICOM Italia, *La funzione educativa del museo e del patrimonio culturale: una risorsa per promuovere conoscenze, abilità e comportamenti generatori di fruizione consapevole*

e cittadinanza attiva. Gli ambiti di problematicità e le raccomandazioni per affrontarli.
Commissione “Educazione e mediazione” ICOM Italia, Milano, Novembre 2009.

Lalli P., *Legge Ronchey, una rivoluzione incompiuta*, articolo pubblicato da *L'Impresa*,
7 maggio 2004.

Leed E. J., *Terra di nessuno. Esperienza bellica e identità personale nella prima guerra mondiale*, Il Mulino, Bologna, 1985.

Lucarelli A. (a cura di), *Semplificare il linguaggio burocratico. Meccanismi e tecniche*,
Regione Emilia-Romagna, 2001.

Mainetti V., *Diversità culturale e cooperazione culturale internazionale alla luce dell'azione normativa dell'UNESCO*; in Giuseppe Cataldi e Valentina Grado (a cura di),
Diritto internazionale e pluralità delle culture. Editoriale scientifica, Editoriale Scientifica, Napoli, 2014.

Marcon S., *Diari e Memorie dell'occupazione nell'alto trevigiano (novembre 1917-ottobre 1918)*, Tesi di Laurea in Storia, Università Ca' Foscari Venezia, A.A. 1999-2000

Margalit A., *L'etica della memoria*, Il Mulino, Bologna, 2006.

Marson L., *Cenni illustrativi per una visita al Museo della Battaglia [di] Vittorio Veneto*,
TIPSE, Vittorio Veneto, 1943

Ministero della guerra (a cura di), *Ventennale della Vittoria: 1918-1938 (XVII E.F.)*, tipolitografia Turati e c., Milano, ottobre 1938

Morselli M., *La Battaglia di Vittorio Veneto*, in *L'immagine in attesa*, a cura di Marson G. & L., Kellermann Editore, Vittorio Veneto, 1997.

O' Keefe R., *The protection of Cultural Property in Armed Conflict*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.

Oggianu S., *La disciplina pubblica delle attività artistiche e culturali nella prospettiva del federalismo*, Giappichelli Editore, Torino, 2004

Pozzato P., *Vittorio Veneto: la battaglia della Vittoria, 24 ottobre-4 novembre 1918*, Istresco, Treviso, 2008.

Prezzolini, *Vittorio Veneto*, Quaderni della Voce, serie terza, n. 43, Stabilimento Tipografico Riccardo Garroni, Roma, 1920.

Ronzitti N., *Diritto internazionale dei conflitti armati*, G. Giappichelli Editore, Torino, 2011 (quarta edizione).

Salocchi G e Varanini V. (a cura di), *4 novembre 1918: nel Ventennale della Vittoria*, Società Nazionale Editrice Propaganda, Milano, 1938.

Sartori F., *Dal dì della sconfitta all'alba della vittoria*, Bianca e Volta, Vittorio Veneto, 2009, 4 dicembre 1917.

Sciacchitano E., *Dall'Europa, uno sguardo nuovo al patrimonio culturale*, ne *Il Giornale delle Fondazioni*, periodico on-line, 2015.

Simonato G., *Dove passò il nemico...*, La Tipografica Veronese, Verona, 1935

Thérond D., *A few words about Faro*, Seminario sul Valore del Patrimonio Culturale per la Società, Yasnaya Poljana, 13 -14 settembre 2010.

Urbinati S., *Considerazioni sul ruolo di "comunità, gruppi e, in alcuni casi, individui" nell'applicazione della Convenzione UNESCO per la salvaguardia del patrimonio culturale intangibile*; Bortolotto C., *Gli inventari del patrimonio culturale intangibile – quale "partecipazione" per quali "comunità?"*, in Scovazzi T., Ubertazzi B. e Zagato L. (a cura di), *Il patrimonio culturale intangibile nelle sue diverse dimensioni*, Giuffrè, Milano, 2008.

Varotto C. M., *Storia di un fratino (Racconto dell'anno di guerra 1917-1918)*, Editrice I Santuari Antoniani, Camposampiero (PV), 1935

Winter J., *Remembering War, The Great War between memory and history in the twentieth century*, Yale University Press, New Haven & London, 2006.

Zagato L., *Citizens of Europe, Cultures and Rights*, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2015.

Zagato L., *La Convenzione sulla protezione del patrimonio culturale intangibile*, in Zagato L. (a cura di), *Le identità culturali nei nuovi strumenti UNESCO. Un approccio nuovo alla costruzione della pace*, Padova, 2008, p. 38 e *Lezioni di diritto internazionale del patrimonio culturale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia, 2011.

Zagato L., *La protezione dei beni culturali in caso di conflitto armato all'alba del secondo Protocollo 1999*, Giappichelli Editore, Torino, 2007.

SITOGRAFIA

<http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?CL=ITA&CM=4&NT=119>

<http://conventions.coe.int/Treaty/Commun/QueVoulezVous.asp?CL=ITA&NT=176>

<http://conventions.coe.int/treaty/ita/Treaties/Html/143.htm>

<http://declarationdenamur.eu/en/>

http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=13063&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

http://portal.unesco.org/en/ev.phpURL_ID=15244&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

<http://unesco.org/images/0011/001145/114588E.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114584E.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114585e.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001274/127494eb.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0016/001606/160609eb.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002134/213426e.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002150/215084e.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002180/218057e.pdf>

<http://unesdoc.unesco.org/images/0023/002338/233892e.pdf>

http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20120215210953/http://mla.gov.uk/what/raising_standards/accreditation/~//media/Files/pdf/2008/Accreditation_Standard

<http://whc.unesco.org/en/convention/>

<http://www.aam-us.org/resources/ethics-standards-and-best-practices>

<http://www.aregoladarte.info/it/chi-siamo/presentazione/>

http://www.bosettiegatti.eu/info/norme/statali/2004_0042.htm

<http://www.consiglioveneto.it/crvportal/leggi/1997/971r0043.html>

<http://www.gazzettaufficiale.it/eli/gu/2015/03/10/57/sg/pdf>

<http://www.ilgiornaledellefondazioni.com/content/%E2%80%8Bdalleuropa-uno-sguardo-nuovo-al-patrimonio-culturale>

<http://www.itinerarigrandeguerra.it/>

<http://www.parlamento.it/parlam/leggi/010781.htm>

<http://www.sintesiicultura.it/>

http://www.stato.rdbcub.it/ministeri/beniculturali/normativabenicult/L_Ronchey4_1993.pdf

<http://www.unesco.org/eri/la/convention.asp?KO=13637&language=E>

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/museums/unesco-high-level-forum-on-museums/>

<http://www.veneto.beniculturali.it/normativa-e-disposizioni/atto-di-indirizzo-sui-criteri-tecnico%E2%80%93scientifici-e-sugli-standard-di>

<http://www.venetograndeguerra.it/home>

<https://bur.regione.veneto.it/BurVServices/Pubblica/DettaglioDecreto.aspx?id=349291>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=265002>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=281673>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=292897>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=332161>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=290240>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=289774>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=323945>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=321066>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=343023>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/Pubblica/DettaglioDgr.aspx?id=342908>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=272029>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=297052>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/DettaglioLegge.aspx?id=337059>

<https://bur.regione.veneto.it/BurvServices/pubblica/HomeBollettini.aspx>

<https://cantieredelbaco.wordpress.com/2014/08/31/cosa-erano-i-cavalier/>

<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2003/11/04/ragazzi-del-99.html>

<https://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114585E.pdf>

<https://unesdoc.unesco.org/images/0011/001145/114587E.pdf>

<https://wcd.coe.int/ViewDoc.jsp?id=847795&Site=Congress&BackColorInternet=e0cee1&BackColorIntranet=e0cee1&BackColorLogged=FFC679>

<https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/09000016800645c8>

<https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/066>

https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/221?_coconventions_WAR_coeconventionsportlet_languageId=it
IT

https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list//conventions/treaty/199/signatures?p_auth=dg2WfyCT

<https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/strategy-21>

https://www.facebook.com/groups/55160669371/?ref=br_tf

https://www.facebook.com/museobattaglia/?ref=br_tf

https://www.museivittorioveneto.it/museo_della_battaglia/attivita/gruppi.html

https://www.regione.veneto.it/c/document_library/get_file?uuid=d5af0e5d-94ce-43b6-b6cc-8cd55918d98a&groupId=10136

NOTA: L'ultima consultazione delle pagine web elencate nella bibliografia, sitografia e testo è avvenuta tra il 2 ed il 4 ottobre 2018.

Ringraziamenti

Innanzitutto, vorrei ringraziare Venezia, città che non è stato facile imparare a conoscere, ma che mi ha schiuso, negli anni, a poco a poco, le sue meraviglie, rinnovando sempre la propria magia ai miei occhi, quando ormai pensavo di non aver più nulla da scoprire. Venezia, che mi ha regalato persone fantastiche, coinquiline, compagne di corso e di vita, persone che porto nel cuore assieme a tutte le meravigliose avventure vissute in questa città.

Vorrei poi ringraziare la mia famiglia, Ada, Lerida e Michelangelo, per essere stati al mio fianco ed avermi supportata e sopportata sempre durante questo percorso non sempre limpido e lineare, e per avermi saputo spronare, senza tuttavia forzare il mio cammino.

Non posso non ringraziare le amiche di una vita, Claudia e Stefany, e Luisa, che sono le donne più amorevoli e comprensive che conosca, e senza il cui paziente ascolto e affetto non sarei dove sono ora. Grazie anche per le care consulenze, mediche, legali o psicologiche che siano, con voi mi sento in una botte di ferro!

Grazie anche agli amici, quelli che ci sono da tanti anni, con cui si è creato un gruppo che è sempre più affiatato: Anny, Donald, Ferr, Flebo, Gioele, Melo, Pago, Panca, Somma, Sparego e Zerba, che, anche senza accorgersene, hanno sempre portato il sorriso pure dove non c'era (oltre a tanto buon cibo).

Un pensiero particolare va a Zia Alida, che, anche se non è più qui con noi fisicamente, so che è al mio fianco e che scruta e si compiace ogni giorno dei nostri progressi.

Un grande ringraziamento va sicuramente a Leo, che mi ha accompagnata con pazienza in questi anni di studio e durante l'inizio della tesi, sia nei momenti belli che in quelli più duri, ed ha sempre saputo rendere il tutto un po' più leggero, con la sua dolcezza.

Ognuna di queste persone mi dimostra ogni giorno che le difficoltà, per quanto possano sembrare insormontabili, non sono niente, se le si affronta uniti.

La mia gratitudine va inoltre a tutti coloro che hanno reso possibile questa tesi: il Prof. Lauso Zagato e la Prof.ssa Elisa Bellato, che mi hanno saggiamente saputo indirizzare, su

un percorso che pareva impervio e non tracciato, alla Direttrice del Museo della Battaglia dott.ssa Orietta Pizzol, al Direttore Onorario Ing. Luigi Marson, alla Responsabile dell'Archivio dott.ssa Paola da Grava, all'Assessore alla Cultura Antonella Uliana e all'Assessore alle Celebrazioni del Centenario Barbara de Nardi, alla Direttrice dell'associazione culturale *Aregoladarte* dott.ssa Francesca Toninato, alla Direttrice dei Musei Civici d'Arte di Vittorio Veneto dott.ssa Francesca Costaperaria e ai bibliotecari Maria e Carlo. Senza il loro prezioso aiuto questo lavoro non sarebbe venuto alla luce.

E allora, che la luce rifulga su di noi e ci guidi, uniti, verso l'ignoto avvenire.